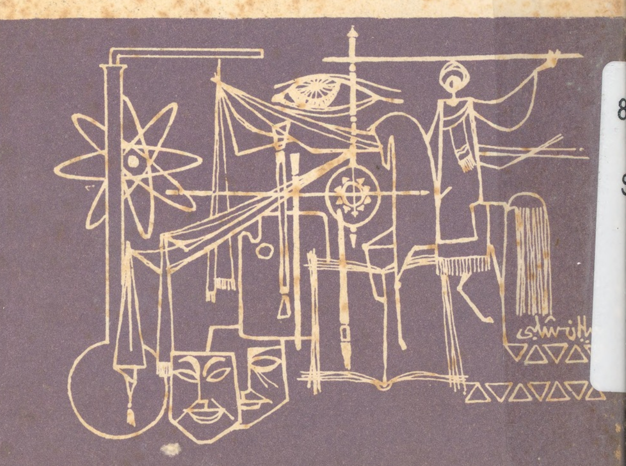
الهيئة العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العربي



اللامعقول في الأدب المعاصر

بقلم
يوسف الشاروني



المكتبة الثقافية
جامعة حرة
٢٣٦

اللامعقول في الأدب المعاصر

بقلم
يوسف الشاروني

دار
الكاتب العربي

الهيئة العامة للتأليف والنشر
(دار الكاتب العربي)
١٩٦٩

الجذور التاريخية لأدب اللامعقول

سواء رضينا عما يسمى بأدب اللامعقول أو رفضناه فهو ظاهرة أدبية موجودة ، علينا أن نعلل ظهورها ونتقصي أسبابها وجذورها . فمن المعروف أنه منذ أواخر القرن التاسع عشر ، بدأت تظهر حركات جديدة فى الموسيقى والفنون التشكيلية فى الغرب تهدف الى تحطيم المتعارف عليه من طرق التعبير فى هذين الفنين بحثا عن وسائل جديدة للتعبير ، وقد تعددت هذه المذاهب أو المدارس ما بين تأثيرية وحوشية وتكعيبية وتجريدية وتعبيرية وسريالية .. الى آخر هذه المدارس التى ظهرت فى الفن التشكيلى ، كما ظهرت مدارس مماثلة في

الموسيقى مثل التأثيرية والتجريدية والكلاسيكية الجديدة واللا مقامية وتعدد المقامات ثم ما يعرف بالموسيقى الالكترونية ... الى آخر هذه المدارس التى يمكن أن نضمها جميعا فيما أميل الى تسميته بمحاولات تحطيم قواعد المنظور ، وهو رد فعل للايمان بالعقل والمنطق ، وهو الايمان الذى بدأ فى الظهور منذ عصر النهضة حتى ساد الحضارة الغربية بعد أن أرسى دعائمه ديكارت وبيكون وفولتير وأضرابهم من الفلاسفة والمفكرين ، ولئن تمردت عليه الرومانسية فى النصف الأول من القرن التاسع عشر لقد عاد يطل برأسه من خلال المدرسة الطبيعية فى النصف الثانى من ذلك القرن .

لكن المخترعات الحديثة مثل آلة التصوير من ناحية ، والأزمات التى صاحبت تطور النظام الرأسمالى فى أوروبا من ناحية أخرى ، دفعت بالفن الى البحث عن وسائل جديدة وميادين جديدة للتعبير . وكان ذلك قد صاحب ظهور عدد من المفكرين كان لهم أثر ضخم فى تطوير الأفكار لا سيما منذ نهاية القرن التاسع عشر . وبالرغم مما يبدو من تناقض أو اختلاف بين بعض هؤلاء المفكرين الا أنهم فى مجموعهم شاركوا فى تكوين تلك الخميرة التى ظهرت آثارها واضحة فى اتجاهات الفن والفكر فى القرن العشرين . وكان ما يجمع بين تفكير هؤلاء جميعا هو زلزلة الايمان بقداسة الانسان وقداسة معتقداته الموروثة .

فكما أزعج كوبرنيكوس (١٤٧٣ ـ ١٥٤٣ م) أصحاب السلطة فى بداية عصر النهضة حين أعلن أن الارض ليست مركز الكون ، مما حطم بالتالى ايمان الانسان بأهميته وأن الارض التى يعيش عليها ليست الا كوكبا من مجموعة الكواكب التى تدور حول الشمس، كذلك فعل نيتشة فى القرن التاسع عشر (١٨٤٤ ـ ١٩٠٠م) حين أطلق صيحته الالحادية للحضارة الأوروبية ، بينما كان المفكر الدنيماركى المؤمن سورين كيركجورد (١٨٢٣ ـ ١٨٥٥م) قد سبقه الى اكتشاف خلو العالم من المعنى ، وأعلن ثورته على فكرة المذهب فى الفلسفة قائلا انه لا يمكن أن يكون هناك بالتالى مذهب فى الوجود ، وفرق بين البحث عن المعانى المجردة وبين معاناة الانسان لتجربة وجوده ، فهناك فارق بين أن أبحث فى « الموت » بوصفه عاما مجردا ، وبين أن أبحث فى « أنى أموت » ، وسمع العالم فى منتصف القرن التاسع عشر كيركجورد وهو يتحدث عن الحرية والاختيار والمخاطرة والقلق .

وفى القرن نفسه أعلن داروين (١٨٠٩ ـ ١٨٧٢م)، عن نظريته فى التطور وأن الانسان ليس الا تطورا عن كائن ذى خلية واحدة ، بينما أعلن كارل ماركس (١٨١٨ ـ ١٨٨٣) أن الظروف المادية والدوافع الاقتصادية ـ وليست الروحية ـ هى المحرك الرئيسى للتاريخ . أما فرويد (١٨٥٦ ـ ١٩٣٩ م) فقد أعلن من بعدهما أن

الرغبات الجنسية المكبوتة فى الطفولة هى أبعد العوامل تأثيرا فى الحياة الانسانية وأنها تكون وراء علاقات انسانية نقدسها مثل علاقة الابن بأمه والبنت بأبيها .

ومن أهم ما قام به فرويد استكشاف عالم الحلم وتعليـــل ما يبـــدو عليه من تشويه .. وتتلخص أهم أسباب التشويه فى أحلامنا عند فرويد فى النقاط الآتية:ـ

١ ـ وجود الرقيب أو الأنا الأعلى مما يترتب عليه تعريف أسلوب الحلم بأنه أسلوب الحذف ، والحذف المخـل ، بحيث ان معرفة رمزية المحذوف لا تقـل أهمية عن المصرح به ان لم تزد عنـه خطرا . وانت اذا تحدثت وشعرت بأن هناك رقيبا على كلماتك كان أول ما تعمد اليه هو الحذف واستخدام الألفاظ في غير مواضعها . واذا كان هناك تعريف يجمع بين ضروب الأشكال البلاغية كالمجاز المرسل والكناية أو ما اليها ، فذلك كونها استعمالا للألفاظ فى غير مواضعها . والاسراف فى الحذف وفى اســـتخدام الصـــور البـــلاغية ، يؤدى الى تشويه العمل الأدبى . (١)

٢ ـ وجود نقد أو سخرية أو اســـتخفاف أو استنكار فى عمل الحلم . (٢) واللا معقولية على ذلك أحد المنـــاهج التى يتوسل بهـا عمل الحلم الى تصوير التناقض بجانب المناهج الأخرى . (٣) .

٣ ـ أن يكون أول حلم فى سلسلة أحلام متناظرة . ذلك أن جميع الاحلام التى ترد فى الليلة الواحدة يؤلف

محتواها جزءا من كل واحد ، ويغلب أن يكون أول هذه الاحلام المتناظرة أكثرها تشويها واستحياء ، بينما تزيد اللاحقة ثقة وتميزا (٤) .

أما أبرز الوسائل التى يتم بها هذا التشويه فهى :

١ ـ قلب المعنى ، وقد أدركت العامة ذلك فجرت على تفسير الحلم بضده .

٢ ـ قلب الترتيب الزمنى ، أى تصوير خاتمة حدث أو عملية فكرية فى صور الحلم على حين ترجأ الى نهايته المقدمات التى بنيت النتيجة عليها أو العلل التى نجم الحدث عنها (٥) .

٣ ـ وجود جمل مستعارة معا من أنحاء شتى فى أفكار الحلم من غير رصد أو واسطة (٦) .

٤ ـ تنكر النشاط النفسى فى صور عتيقة من صور التعبير مما يعرف بالنكوص ، حيث أن الأفكار الكامنة فى الحلم لا تجد الوسائل اللفظية المختلفة التى تستعمل عادة للتعبير عن العلاقات الدقيقة بين الأفكار كحروف الجر والعطف وطرق تصريف الأسماء والأفعال ، ومن ثم لا يمكن التعبير الا عن المادة الخام للفكر كما يحدث فى اللغات البدائية غير المتصرفة ، وعلى هذا فان ما يبقى من الأفكار الكامنة في الحلم يبدو متناقضا غير ملتئم لأنه ينتج عن نكوص فى الجهاز النفسى الى عهود ماضيه مندرسة (٧) .

ثم جاء أينشتين (١٨٧٠ ـــ ١٩٥٥ م) ليعلن أننا يجب أن نضيف الزمان بعدا رابعا فى حساباتنا الرياضية مما يترتب عليه نسبية معلوماتنا ، فسرعة القطار بالنسبة لى وانا واقف على الارض غير سرعته بالنسبة لراكب فى قطار يتحرك فى اتجاه مضاد أو قطار يتحرك فى الاتجاه نفسه بسرعة أقل أو اكثر .

والواقع أن اضافة الزمان لم يكن هو الذى ميز النظرية النسبية فحسب ، بل هو الذى ميز الاتجاه الفكرى فى القرن التاسع عشر بوجه عام عن طريق الايمان بفكرة التطور ، فالتطور ليس الا حركة المكان وتغيره فى الزمان ، لهذا أعتبر المنطق الأرسطى الذى لا يمكن تطبيقه الا فى حالة السكون منطقا ناقصا أكمله منطق هيجل (١٧٧٩ ـــ ١٨٣١ م) القائم على الجدل ، فمنطق أرسطو مثلا قائم على قانون عدم التناقض وهو أن الشىء لا يمكن أن يكون هو هو وليس هو فى الوقت الواحد من جهة واحدة ، أما فى المنطق الهيجيلى فالشىء يمكن أن يكون هو هو وليس هو فى الزمن المستمر ، **فالرجل هو الطفل** وهو ليس الطفل الذى كانه يوما ما .

وهكذا نرى داروين لا ينظر الى الانسان كما هو الآن من الناحية البيولوجية بل من خلال تطور سلسلة الكائنات الحية ، وماركس لا ينظر الى المجتمع الانسانى كما هو اليوم بل من خلال تطور المجتمعات منذ بدء التاريخ ، وفرويد لا ينظر الى الانسان من الناحية

النفسية كما هو أمامه بل على ضوء تطوره منذ طفولته .

هؤلاء المفكرون اذن ، ومن سبق أن مهدوا لهم ، وكذلك من جاءوا بعدهم ممن دعموا أو طوروا او طبقوا هذه النظريات ، هم الذين مهدوا ـ فكريا ـ لظهور الفن الحديث والأدب الحديث .

ومن ناحية اخرى أخذ أصحاب المذاهب الفنية الجديدة يستلهمون بدورهم أساليبهم من تلك الفنون التى لم يكن ينظر اليها بعين الاحترام من خلال عقلانية ما قبل القرن التاسع عشر لأنها لا تخضع لأساليب الفن المعترف بها ـ اذ ذاك ـ والتى تقوم أساسا على احترام المنطق والعقل . تلك هى فنون الشعوب البدائية على نحو ما نجد فى موسيقاهم ورسومهم وتماثيلهم ، وهى فنون لها أكثر من وظيفة كالوظائف الدينية والسحرية ، ثم فنــون الأطفــال وأصحاب الأمراض العقلية . فهذه الفئات الثلاث تتفق فى أنها لا تعبر عن الواقع بمعنى تقليده للطبيعة بل هى تهتم أولا بالحقيقة الشــعورية وما تتضمنه هذه الحقيقة من تهويلات أو فزع أو ثورة أو يأس مما لا يمكن نقلها الى الآخرين لو روعى فيها التزام القواعد المتعارف عليها للفــن التقليدى ، أعنى احترام قواعد المنظور (يقابله فى الموسيقى احترام نظام المقامات) .

وكما تغير الوضع بالنسبة للفنان المبدع ، فقد تغير كذلك بالنسبة للمتلقى ، فقد كان من المفروض أن يكون

ادراك العمل الفنى واحدا بالنسبة لجميـع المتلقين ما دام نجاحه أو فشله يقاس بمدى انطباقه على الصورة الطبيعية السابقة على العمل الفنى . أما فى الفن الحديث فقـــد أصــبح العمل الفنى الواحد يتعـــدد ادراكه بقـــدر تعدد متلقيه ، ذلك لأنه أصبح أكثر اتصـــالا بعـــالم المشاعر الداخلية ، وهو عالم أقل خضوعا لقوانين العقل وقواعد المنظور المتفق عليها ، بحيث لا يفرض على المتلقى ادراكا محددا ، بل يتيح له فرصة تذوق العمل الفنى بوسائل تتجاوز مجرد الحواس الخارجية وتتصل بدورها بالعالم الداخلى للمتلقى . ولهذا فلئن كان الوضوح هدف الفن التقليدى فقد أصبح الغموض يشكل خاصية من خصائص الفن الحديث .

وما أن نكب العالم بالحرب العالمية الأولى فى هذا القرن حتى كانت العدوى قد انتقلت من مجال الفنون التشكيلية والموسيقى الى الأدب ، فدعمت مدرســـة المونولوج الداخلى نفسها عن طريق جيمس جويس (١٨٨٢ ــ ١٩٤٤ م) وفرجينيا وولف (المتوفاة عام ١٩٤١ م) بعد أن مهد لهما أمثال مارســيل بروست (١٨٧١ ــ ١٩٢٢م) ، كما ظهر أصحاب المدرسة السيريالية فى الأدب الفرنسى ، وعلى رأسهم أندريه بريتون ولوى اراجون وبول الوار ، كمـا أخذ ماكس برود ينشر مؤلفات فرانز كافكا (١٨٨٣ ــ ١٩٢٤) بعد وفاته وتوصيته باحراقها، لنقرأ فيها أدبا يسوده جو كابوسى .

وهكذا سار الفن والعلم جنبا الى جنب فى استكشاف عالم ما وراء الحواس الانسانية ، فكما أن العالم بدأ يستكشف بمكرسكوبه وتليسكوبه (أو بمجهاره ومقرابه) ما لم يكن فى استطاعته أن يستكشفه بحواسه الخمس فى عالمه الذرى أو الفلكى ، كذلك بدأ الفن بمدارسه ومذاهبه الحديثه يستكشف ما يضطرم به العالم الداخلى للانسان وهو ما لم يكن فى استطاعته أن يستكشفه بمدارسه ومذاهبه التقليدية السابقة . فالفرق بين ما استطاع أن يستكشفه الفلكى فى مصر القديمة وما يستطيع أن يستكشفه فلكيو اليوم مشابه للفرق بين أوديسية هو ميروس وأوديسية جيمس جويس ، وكالفرق بين قصة نقرؤها في الف ليلة وليلة وقصة نقرؤها لفرجينيا وولف أو فرانز كافكا . فكأنما الفن بدأ ينظر بدوره الى داخل الانسان بمقرابه أو مجهاره الفنى ليستكشف هذا العالم الخفى عندما تتضخم دقائقه ويقترب بعيده . وهو يطالب المتذوق ببذل جهد مشابه ومن خلال أدوات مشابهة أو طاقات نفسية وثقافية وجمالية مشابهة من أجل مشاركته فيما أبدع . وهكذا يتلاقى العلم الحديث الذى يبدو أنه يقوم على الايمان المطلق بالعقل ، والفن الحديث الذى يبدو أنه يقوم على اساس الثورة على مقاييس هذا العقل . والفرق بين العالم والفنان أن العالم يخبرنا بما استكشفه من خلال ادواته ، أما الفنان فيطالبنا بأن نشاركه رؤياه ، لأنه لو أعتمد على الخبر فقد صفة الفن .

ومنذ قيام الحرب العالمية الأولى حتى وقتنا الحاضر تعددت الاتجاهات الأدبية والفنية الثورية فى أوروبا الغربية ، مرت خلالها شعوب تلك القارة بمحنة نظم الحكم الدكتاتورى ، ومحنة الحرب العالمية الثانية، واختراع القنبلة الذرية والقائها فعلا على مدينتى هيروشيما وناجازاكى باليابان ثم تهديد العالم بقنابل أشد فتكا ، وافلاس النظام الرأسمالى وما صحبه من تقلص هيبة الرجل الأوروبى بتقلص نفوذه الاستعمارى ، وخيبة الأمل فى نظام الحكم الشيوعى بالاتحاد السوفيتى بسبب أرهاب ستالين اسموى ، وهو الارهاب الذى أدانه وندد به زعماء السوفيت انفسهم فيما بعد .

ويمكن تقسيم هذه الاتجاهات الى ثلاثة بوجه عام على أساس العلاقة بين الشكل والمضمون . أولها اتجاه ينتمى بأسلوبه الى اللامعقول لكنه ذو هدف معقول ، فهو بالرغم مما يبدو عليه من فوضى تعبيرية لا يزال فنا هادفا معلنا أنه يحطم كى يبنى عالما أفضل ، فهو اذن نتيجة تمرد اجتماعى . ومن المدارس التى تمثل هذا الاتجاه المدرسة السيريالية فيما بين الحربين العالميتين الأخيرتين . فقد أعلن أصحابها أكثر من مرة أن هناك خللا قائما فى البناء الاقتصادى للمجتمع البرجوازى ، ومن غير المستطاع الاهتداء الى قاعدة مرضية للفن داخل ذلك الشكل القائم للمجتمع . ويقارن أندريه بريتون بين حركة السيريالزم والحركات الثورية الأخرى قائلا :

اسمحو لى أيها الثائرون المضطربو الرءوس أن أقول انى لا استطيع فهم السبب الذى يلزمنا ان نحجم عن تناول مشاكل الحب والحلم والجنون والفن والدين طالما ننظر الى هذه المشاكل من نفس الزاوية التى تنظرون منها الى الثورة .

ولكن الثورة ليست غاية فى ذاتها ، بل غايتها الجمع بين الواقع الداخلى أى ما يقع فى النفس ، والواقع المحيط بنا على أساس أنهما عنصران فى عملية توحيد تنتهى بأن يصبحا شيئا واحدا ، ذلك لأن تضارب الواقع الداخلى والواقع المحيط داخل النظام القائم للمجتمع الحاضر هو السبب فى شقاء الانسان وتعاسته . فلا معقولية الشكل فى المدرسة السريالية لا تتضمن الايمـــان بلا معقــولية الوجود بل ان العكس هو الصحيح ، وليس أدل على ذلك من أنها تستلهم ماركس وفرويد أبعد المفكرين عن الايمان بلا معقولية الوجود ، فقد كانت مهمة ماركس تعقيل التـــاريخ أى ابعاد عامل الصدفة فى تطوره واكتشـــاف قوانين هذا التطور وحتميتها ، وبالمثل كانت مهمة فرويد تعقيل الحياة النفسية للانسان وابعاد الصدفة عن جميع مظـــاهرها حتى النســـيان وفلتات اللســـان والنكت ، واكتشاف القوانين التى تخضع لها تلك الحياة في جميع حالاتها من نوم ويقظة وعقل **وجنون** .

أما الاتجاه الثانى فقد كان اللا معقول لدى أصحابه فى الوجود نفسه ، لكنهم عبروا عن هذه اللامعقولية فى شكل

معقول ، وذلك على نحو ما نجد عند ألبير كامو (١٩١٣ — ١٩٦٠م) . ان البير كامو يتجاوز التمرد الاجتماعى الذى تنبع منه المدرسة السيريالية الى تمرد ميتافيزيقى ، لا سيما فى مرحلته الفكرية المبكرة التى عبر عن فلسفته فيها فى كتابه أسطورة سيزيف (١٩٤٣) وفيها نشر قصة الغريب (١٩٤٢) ومسرحيتى « سوء تفاهم » (١٩٤٤) وكاليجولا (١٩٤٥) ، وهو تمرد ينبع من وقوف الانسان وجها لوجه أمام مصيره حين يكتشف ان مآله الموت وما يتبع ذلك من شعور بعبث الحياة .

وقد أوضح كامو نفسه هذين النوعين من التمرد : تمرد الانسان على حاله من حيث هو عبد ذليل ، وهذا هو التمرد التاريخى ، وتمرد الانسان على حاله من حيث هو انسان ، وهذا هو التمرد الميتافيزيقى . واذا كان محور التمرد التاريخى هو تساؤل الانسان : هل أقتل الآخرين ؟ فان محور التمرد الميتافيزيقى هو : هل أقتل نفسى ؟ ولا معقولية الحياة تشمل كلا التمردين . فكامو يرى أن كل الثورات التاريخية أفضت فى النهاية الى الثورة على المبادىء التى بدأت فنادت بها . انها تبدأ بالدعوة الى الحرية وتنتهى بمصادرة الحرية ، تبدأ بالصراع ضد الشر ، وتنتهى بفرض الشر على الناس ، تمجد الانسان ثم تنكر حقه الطبيعى فى الحياة . أما التمرد الميتافيزيقى فمشكلته ليست ناتجة عن التضارب بين داخل الانسان وخارجه بسبب نظام اجتماعى معين

ويمكن حلها عن طريق ثورة سياسية أو فنية هدفها التوحيد بين هذين العالمين ـ كما رأينا عند السيرياليين ـ انما علة الشعور بالعبث هنا ترجع الى تناقض بين واقعين: الواقع الأول هو هذه الرغبة المستعرة فى باطن الانسان تطلب الفهم والمعرفة وطريقها الى ذلك استكشاف القوانين التى تسير بمقتضاها ظواهر الوجود ولا سيما القانون الأعلى الذى تخضع له تفاصيل الوجود المادية والمعنوية ، أما الواقع الآخر فهو هذا الكون الصامت الذى يأبى أن يبوح بسره لنا ، ويرفض أن ينطوى تحت قانون شامل يرضى به العقل · انه تناقض بين واقعين : أولهما رغبة الانسان أن يكون سعيدا ، وثانيهما لا معقولية الحياة ، فكيف نوفق بينهما ؟

ومع ذلك فكامو لا يستسلم أمام اليأس ويرفض أن يكون الانتحار حلا لهذا الاشكال ، لأن الانتحار يتضمن الاعتراف السلبى بأننا نأخذ الحياة مأخذ الجد ، وهذا يناقض الحكم بعبث الحياة ، ففقدان الأمل ليس معناه اليأس ، بل أن تجرد الحياة الانسانية من المغزى باعث على الانطلاق فى عالم من الحرية ، لا تعرف الأمل كما لا تعرف الندم ، لأنها لن تغير من وجه الوجود .

ولئن كان الاتجاه الأول قد ولد أثناء الحرب العالمية الأولى (فقد مهدت له الدادية عام ١٩١٦) بينما تبلور الاتجاه الثانى أثناء الحرب العالمية الثانية ، فان الاتجاه

الثالث قد ظهر فى أعقاب تلك الحرب الأخيرة • وهو اتجاه ينتمى فيه الشكل والمضمون الى فلسفة واحدة • ان ألبير كامو بالرغم من ايمانه بعبث الحياة الانسانية لا يزال يعبر عن هذا بشكل روائى ومسرحى وفلسفى أقرب ما يكون الى الأشكال التقليدية ، أما أصحاب هذا الاتجاه الثالث فان ايمانهم بلا معقولية الوجود تتجاوز المضمون الى الشكل لأنهم يرون أن اللغة نفسها — أداة التعبير — لم تعد أداة اجتماعية فلكل انسان لغته الخاصة به واللغة المنطقية التى نتفاهم بها تتناقض ووجودنا غير المنطقى • فالتمرد يستحيل فى هذا الاتجاه الثالث الى تشاؤم ، وهو تشاؤم ميتافيزيقى اجتماعى معا ، ويعبر عن هذا التشاؤم المزدوج يوجين يونسكو أحد أقطاب هذا الاتجاه بقوله : اننى أشعر بأن الحياة كابوس مؤلم ، انظر حولك ، تجد الحروب والمآسى والكراهية والظلم والموت يتربص بنا من كل جانب ..

ولقد عبر أصحاب هذا الاتجاه عن تشاؤمهم المزدوج أسلوبا ومضمونا .. لقد أخذوا عن السيرياليين تمردهم الاجتماعى وتحطيمهم للشكل ، وأخذوا عن الوجوديين تمردهم الميتافيزيقى واعلانهم عبث الوجود • وهذا التمرد المزدوج ألغى كل جانب ايجابى يمكن أن نعثر عليه لدى أصحاب الاتجاهين السابقين • فلم يعد يربط الانسان بأخيه الانسان أمل مشترك حتى ولو كان من خلال شكل متحطم كما هو شأن السيرياليين ، ولا لغة

مشتركة حتى ولو كانت تدور حـول عبث وجـودنا الانسانى كما هو شأن الوجوديين . لهذا فموقفهم أقرب الى التشاؤم منه الى التمرد .

واذا كنا نتلمس جانبا ايجابيا فى هذا الاتجاه فهو أن أصـــحابه لا تزال لديهم القدرة على الخلق ، والرغبة في أن يبلغوا الآخرين شيئا حتى ولو كان هذا الشيء هو صرخات اليأس ، لأن اليـأس المطلق لا يولد الا الصمت المطلق . فالكتابة ــ كما يقول يونيسكو ــ تحد للانعزال، والكشف عن لا معقولية الوجود دليل على وجود احساس داخلى بالمعقول . يقـول يونيسكو فى مقـال له بعنوان « نقطة البداية » : اننى لا أجد أى معنى لأى شيء فى الوجود ، واذا سألتنى اذن فلماذا تكتب ، فالجواب لأن محاولة فهم هذا اللامعنى ، ولا أقول الانفصال عنه ، هو الشيء الوحيد الذى يحمل أى معنى ، اذ من خلالها نحاول أن نفهم معنى الوجود .

ويقوم هذا الاتجاه على أساس عدم وجود نظـــام فى هذا العالم ، ولا يمكن أن يكون الفن الا صورة من هذا العالم لأنه يعكسه ويمثله ، أى أن يكون بلا شكل . ولما كان الشكل هو المضمون والمضمون هو الشكل ، فلا يمكن أن يكون الفن بلا شكل الا اذا الغى الموضوع والحدث والعقدة والشخصيات المنتظمة ، ومن هنا نشأت مدرسة « اللاقصـــة » على نحو ما نجـــد عند أمثال آلان روب

جرييه وناتالى ساروت وميشـــيل بوتور ، و « مدرسة اللا مسرح » على نحو ما نجد عند صموئيل بيكيت ويوجين يونسكو وآرثر اداموف فى مرحلته الأولى وجان جينيه فى مرحلته المتأخرة وغيرهم .

ونحب ان ننبه أخيرا الى أنه قد ظهرت فى مراحل سابقة من تاريخ الأدب الغربى اتجاهات قامت على أساس مهاجمة المعقول ، لعـــل أشهرها قصص الرعب والفزع المزدحمة بعالم الأشباح والأساطير . ويمكننا أن نتخذ قصص ادجار آلان بو (١٨٠٩ — ١٨٤٩) نموذجا لهذا الاتجاه . فقد أعلن بو فى نظريته الأدبية بوضوح انه لا يؤمن بمطابقة العمل الفنى للواقع بل انه يرى أن مطابقته له عيب جسيم ، وبقدر ما يبعد وجه الشبه بينهما تعلو قيمة العمل من الوجهة الفنية (٨) . ومع ذلك فنحن نلاحظ أن ادجار آلان بو حين ثار فى قصصه على معقولية الحياة حرص على أن تكون ثورته مبررة ، وقد تم له ذلك بأكثر من وسيلة . من ذلك أن رواة قصصه أو أبطالها يعترفون أحيانا بمـا فى قصصهم من غرابة . أما ثانى وسائل التبرير فهى أن معظم شخصياته شاذة كأن تكون على حافة الجنون أو على حافة اللاشعور ، مما يجعل من الطبيعى أن تكون رؤاها أقرب الى الهذيان وأن تضطرب أمامها قواعد المنظور . ثم هنالك ذلك الجو الأسطورى للأمكنة الموحشة التى يختارها المؤلف مسرحا لأحداثه وما بهـا من أثاث قديم أو متهالك ، ممـا يوقظ

فى نفوس سكانها وقرائهـــا على الســواء ما ترسب فى أعماقهم من مخـــاوف وخرافات • والى جـــانب طبيعــة الشـــخصيات وطبيـــعة الأماكن التى يقيـــمون فيهـــا فان ظروف هذه الشـــخصيات تهيىء لهم تلك الرؤى المفزعة وهذا العالم اللا واقعى كأن يكون هناك وباء يجتاح المدينة أو شخص حبيب الى البطل يعانى من مرض مزمن حاد يسير به نحو الفناء ... الخ . كذلك فان نوع الكتب التى تقرؤها هذه الشخصيات تدل من ناحية على نفسيتها فى اختيار هذا النوع من الكتب دون غيره لقراءته، وهى من ناحية أخرى تعود فتعاون على تضخيم أوهامهم • وهكذا تختلط الحقيقة بالأوهام ، وتنتهى الى عالم لا هو بالحلم ولا هو باليقظة .

هذا التبرير هو ما يفرق بين التحـــرر من الرؤيا التقليـــدية عند كتـــاب مثل ادجار آلان بو ، وبين أدب اللا معقول المعاصر ، حيث انقلبت الآية فأصبح الانسان العادى هو الذى يعيش في عالم غير عادى . وبدلا من أن يكون تجاوز الواقع انعكاسا لرؤيا انسان شـــاذ لعـــالم سوى ، أصبح اللا معقول انعكاسا للعالم الشاذ فى رؤيا الانسان العادى فى حضارتنا . وبعد أن كان التمرد على المعقول نابعا من ذات انسانية مريضة ، أصبح اللا معقول واقعا خارج الانسان لا يتوكأ على حجة أو اعتذار أو تبرير ، فهؤلاء الكتاب التقليديون اذن ـ بكل ما وصلوا اليه من تحرر ـ يلقون عبء الشـــذوذ على شخصياتهم

وما يحيط بها من ظروف خاصة دليلا على استمرار ايمانهم بسلامة العالم الخارجى ، وبأن هذا الشـــذوذ لا يزال محصورا فى نطاق فردى . أما أدباء اللا معقول اليوم فيلقون بعبء الشـــــذوذ على عالم تعيش فيـــه شخصياتهم ، وهى شخصيات مهمتها الأساسية أن تدرك هذا الشذوذ وتفضحه .

الاتجاهات التمهيدية فى أدبنا المعاصر

فى ضوء هذا التحديد التاريخى لما اصطلح على تسميته بأدب اللا معقول قد يتجه الظن الى أن هذا الأدب سواء فيما ترجم من مسرح أوروبى الى لغتنا العربية أخيرا (عام ١٩٦٣ م) أو فيما ألفه البعض مثل مسرحية « يا طالع الشجرة » للاستاذ توفيق الحكيم ، نقول ان الظن قد يتجه الى أن هذه حركة جديدة تماما على تاريخنا الأدبى ، ولكن الواقع أنه قد سبقتها حركات مماثلة منذ أكثر من عشرين عاما ، غير أنها لم تلق من الاهتمام مالقيته حركة اليوم .

ومن المعروف أننا تفاعلنا بالحضارة الغربية منذ

القرن التاسع عشر ، وكان الأدب جانبا هاما من جوانب هذا التفاعل . لهذا وجدنا انتشار كثير من القوالب والمذاهب الموجودة فى الأدب الغربى فى كثير مما يكتبه أدباؤنا مثل المسرح النثرى والمسرح الشعرى والرواية والقصة القصيرة بمدلولهما فى الأدب الغربى الحديث .

وقبيل الحرب العالمية الأولى ، ثم فيما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية أخذ ضجيج الحضارة الأوربية المتعالى يصل الينا ، فنشر شبلى شميل آراء داروين على صفحات المقتطف ، ونقل الينا كاتب مثل سلامة موسى آراء نيتشة ثم فرويد وداروين وماركس ، كما وصلت الينا تبسيطات لنظرية النسبية والنظريات العلمية الجديدة وقتئذ مثل نظرية الكونتم ونظريات التفاعل الذرى عن طريق كتاب مثل نقولا حداد وفؤاد صروف . بل قام فليكس فارس بترجمة كتاب نيتشة « هكذا تكلم زرادشت » . هذا الى جانب الاتصال المباشر بالحضارة الأوربية اما عن طريق متابعتها فى لغاتها واما عن طريق البعثات والرحلات .

كذلك بدأ يظهر فى تلك الفترة الاتجاهان الرومانسى ثم الرمزى في أدبنا العربى الحديث ،وهما نفس الاتجاهين اللذين سبقا — فى معظم الفنون والآداب الأوربية — الاتجاهات الفنية والأدبية الحديثة التى حطمت قواعد المنظور .

أما الاتجاه الرومانسى فقد وضح فى المهجر يتزعمه جبران خليل جبران (١٨٨٣ م - ١٩٣١) وفى مصر نشر محمد حسين هيكل (١٨٨٨ م - ١٩٥٦) روايته زينب (١٩١٢) كما لقيت كتابات المنفلوطى (١٨٧٢م - ١٩٢٤م) رواجا ، وكثير منها منقول عن الأدب الرومانسى الفرنسى فى ديباجة عربية على نحو ما فعل من قبله حافظ ابراهيم (١٨٧١ م - ١٩٣٢ م) فى رواية البؤساء لفيكتور هيجو ومن بعد هؤلاء ظهرت جماعة أبوللو لتعبر عن هذا الاتجاه فى مجال الشعر فى مجلتها (سبتمبر سنة ١٩٣٢ - ديســـمبر سنة ١٩٣٤) كما نشر حسين عفيف المحامى شعره المنثور ومحمود كامل أقاصيصه وروايته « حياة الظلام » (١٩٤٠ م) .

أما الاتجـاه الرمزى فقـد ظهـر ممتزجا بعبير الرومانسية لا سيما عند جبران خليل جبران ، ولعل رائده فى أدبنا المصرى توفيق الحكيم حين نشر مسرحيته أهل الكهف (عام ١٩٣٣) ثم شهر زاد (عام ١٩٣٤) ثم ظهر الكتاب المنبوذ لأنور كامل (عام ١٩٣٦) ومن بعدهما نشر بشر فارس (١٩٠٧ - ١٩٦٣ م) مسرحيته « مفرق الطريق » (عام ١٩٣٨) حيث أصبح الرمز لديه على مشارف التجريد .

ويلاحظ هنا أولا أن أصحاب هذا الاتجاه الرمزى فى أدبنا المصرى كانوا على صلة وثيقة بالثقافة الفرنسية، كما يلاحظ ثانيا أن المسرح هو الذى حمل لواء الرمزية

فى أدبنا العربى ، فحتى الكتاب المنبوذ الذى لم يكتب ليكون مسرحية قد كتب في قالب حوار بين رجل وامرأة مقسم الى وحدات ، كل وحدة منها ترمز الى انحراف من الانحرافات الجنســية • وقد أهداه مؤلفه « الى أعداء هذا الكتاب » .

وبينما استلهم الكتاب المنبوذ سيجموند فرويد ، فقد استلهم توفيق الحكيم فى مسرحيته تراثنا الشعبى ، أما بشر فارس فقد استلهم فى مسرحيته حياتنا المعاصرة، وهو يصرح فى مقدمة مسرحيته بأنه كتبها على الطريقة الرمزية :

وليست الرمزية هنا بموقوفة على الرمز بشىء الى شىء آخر ، ولكنها ـ فوق هذا ـ استنباط ماوراء الحس من المحسوس ، وابراز المضمر وتدوين اللوامع والبواده ، باهمال العــالم المتناســق المتواضع عليه المختلق اختلاقا بكد أذهاننا طلبا للعالم الحقيقى الذى نضطرب فيه •• كلنا يطوى فى المكان القصى من سريرته شيئا لابد له أن يقال ـ شيئا أجنبيا عما يتصل بالمألوف او المنتظم أو الاجتماعى • صاحبه يكتمه حتى عن نفســه •• على أنه يتكلم ويتحرك وهذا الشىء شاغله بحيث تسمى طائفة معينة من أقواله وأفعاله مجموعة رموز ، لا رموز آراء تنكشف مصادرها وتطرد مجاريها ، ولــكن رموز نزعات مبهمة وممكنات

ضائعة ... ثم ان مثل هذا الشيء لا يفصل ولا يعلل ولكنه يعرض خطفا ، فكأن المنشيء يتوجس كيف تجاوب نفسه الأشياء الخارجية من دون أن يتحمل ترتيبها ولا تأويلها ، فيعدل عن البسط والتبيين الى اثبات البرق الذى التوى فى السحاب فغزا الظلمة لحظة ، كأنما البرق آية (٩) .

وهكذا ندرك كيف تفضى رمزية بشر فارس الى الثورة على المألوف والمنتظم والاجتماعى .

وقد أكد بشر فارس مرة أخرى هذا الاتجاه فى مقدمته لمجموعة قصصه « سوء تفاهم » التى نشرها عام ١٩٤٢ ، حين كتب يقول :

فالقصة ليست للتسلية : عليها أن تثير القارىء وأن تشغل باله . وما بها حاجة الى حبكة متصلة السلك ، بل شأنها أن تكون جسات تتلاحق على لوح الحياة المتدفقة : فلا مقاطعة ولا توقف ، ولكن مساوقة وتبسط ، ذلك هو الايقاع الطافر الهابط ، المستقيم المنكسر ، لاتحبسه خطة ملفقة فى ذهن المنشىء ، عابثة بحق الطبيعة المستفيضة على انثناء، ذات السكنات والفورات(١٠)

وفى عدد من أعداد مجلة الكاتب المصرى (فبراير سنة ١٩٤٨) نراه يوجه الى طه حسين خطابا بعنوان

« الظلال فى الأدب » يعلن فيه انه سبق أن طرق هذا الموضوع فى حديثين مطويين أذاعهما راديو بيروت لخمس سنوت خلون أى عام ١٩٤٣ أبان الحرب العالمية الثانية . وأخطر ما فى هذا الخطاب أنه يحاول تتبع ما يطلق عليه اسم الأدب المظلل في التراث العربى بعد أن آستشهد بأدب الفرنجة على سبيل التنبيه كما يقول ، ورد هذا الاتجاه لديهم الى جوانب ثلاثة من الحياة :

١ ــ انتهاء أسطورة العقل القادر على كل شىء .
٢ ــ انصراف علم النفس الى عوالم النفس غير الواعية .

٣ ــ أن خاصية هذا العصر هى القلق الدائم .

ثم يتتبع فكرة الابهام فى أدبنا العربى فيقتبس فى صدر خطابه قول أبى اسحق الصابى « أفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه الا بعد مماطلة منه » . ثم يحدد المراد بالابهام فيعلن أنه لا يريد البتة ذلك النوع المقصود لوجه التورية والتعمية أو الاغلاق كالألغــاز والأحاجى ، فهذا النوع دون مرتبة الفن الحق ، ولكنه يعنى « ما بعد مداه ودق مرماه ، فى عبارة مستطرفة لماحة على غير تعقيد واضطراب وعلى غير خشونة واشتراك ، فى مركب اللفظ وفى مفرده » ثم يشــير الى أســاليب الحذف والقصر والتقدير والاضمار والكف والمجاز الذى هو عند صاحب « الطراز » ، كلام غير تام ، وعند ابن رشيق أبلغ من

الحقيقة لاحتماله وحده التأويل • ثم يتحدث عن الايجاز وهو «حذف فضول الكلام» وعن أسلوب الاشارة ويرى أن البسط فى العبارة يحسن فى المواعظ والخطب ويجب اذا قصد المتكلم الى افهام العامة أو أصحاب العقول البليدة أو الأعاجم .

ثم يتحدث عن « التعويض » وهو كما جاء فى « الطراز » : المفهوم من القرينة دون دلالة اللفظ • ثم عن « الابهام » وقد ذكره صاحب الطراز فقال : اعلم أن المعنى المقصود اذا ورد فى الكلام مبهما فانه يفيده بلاغة ويكسبه اعجابا وفخامة ، وذلك أنه اذا فرغ السمع من جهة الابهام فان السامع يذهب فى ابهامه كل مذهب. والابهام يوقع السامع فى حيرة وتفكر واستعظام .

ثم يستنكر بشر فارس القول بأن أدبنا الغابر مثل الغالب من الأدب الحاضر في قرب المعنى وسهولة التعبير. ويستشهد بقول الجرجانى فى أسرار البلاغة « ما كان من المعنى ألطف كان امتناعه عليك أكثر واباؤه أظهر واحتجابه أشد • ومن المركوز فى الطبع أن الشىء اذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق له كان نيله أحلى وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل .. »

الاتجاه أثناء الحرب العالمية الثانية

وهكذا ما كادت تندلع نيران الحرب العالمية الثانية حتى كان مجموع هذه الآراء والاتجاهات ـ الى جـــانب ما أحدثته الحرب من أزمة فى نفوس الشباب ـ قد أحدث تأثيره فى مجال الآداب والفنون • وتكونت لذلك جماعة عرفت باسم جماعة الفن والحرية عام ١٩٤٠ ، وهى جماعة ذكرت أن هدفها تحطيم التقاليد العفنة فى المجتمع والفن على السواء ، وعبرت عن نفسها فى مجلة التطور ثم المجلة الجديدة حين تركها سلامة موسى ليحررها أعضاؤها ، كما عبرت عن نفسها فيما أقامته من معارض •

وكان من أبرز أعضائها رمسيس يونان رئيس تحرير المجلة الجديدة وكامل التلمسانى وفؤاد كامل وكلهم ممن يمارسون الرسم والكتابة معا ، وكذلك أنور كامل صاحب « الكتاب المنبوذ » ورئيس تحرير مجلة التطور وجورج حنين الذى كان يكتب شعره السريالى بالفرنسية ثم يترجم الى العربية .

وقد نشر رمسيس يونان كتابا فى فترة مبكرة نسبيا (عام ١٩٣٨) عنوانه « غاية الرسام العصرى » ميز فيه بين أربعة اتجاهات فى الفن :

١ ــ الفن الذى يجيد محاكاة الطبيعة .

٢ ــ الفن الذى يصور المثل الأعلى للجسم الانسانى الجميل .

٣ ــ الفن الزخرفى .

٤ ــ الفن المعنوى أو الفن التعبيرى أو الفن الذاتى .

وقدم فى هذا الكتاب الاتجاهات الحديثة للرسم التجريدى والحوشى والتكعيبى والسريالى والأوتوماتيكى .

وقد عبر رمسيس يونان عن مفهوم هذه الجماعة فى مقال له عن كتاب « مستقبل الثقافة فى مصر » للدكتور طه حسين فقال :

الحياة قد تحتاط ولكن لتثب ، وهى تشمل المنطق ولكنها فوق المنطق ، وقد تصطنع المقاييس

فى أوقات الفراغ ولكنها تزدريها ساعة العمل ، فالمنطق والمقاييس حدود ، والحياة اغارة متواصلة على الحدود • (١١)

وفى مقال آخر بعنوان « الفن والمجتمع » يعبر عن الأسباب الاجتماعية لهذا الاتجاه فيقول :

الجو محمل بالأكاذيب الضخمة تذيعها الأبواق فى كل ميدان وفى كل بيت • دكتاتورية السندات والأسهم تحتفل بعيدها المئوى • يقررون مصير الناس فى جلسات سرية • صلة الانسان بالانسان عملة للتجارة • العواطف لا تصرف الا باذن رسمى • الشعر فى منزلة المهربات •

ان صوت الفن فى المجتمع الحاضر ـ الفن الصادق الرسالة ـ لا يمكن أن يكون الا قوة ايجابية نافعة •• قوة تخترق الجدران وتفتح النوافذ • تشعل المواقد فى كل مكان وترتاد أخطر المجاهل ، تمزق الأقنعة وتغير على الحدود كل الحدود • (١٢)

وقد قامت هذه الجماعة بتقديم مذاهب الفن الحديث ـ لا سيما الفن السريالى وزعمائه ـ للقارىء العربى • وجاء فى مقدمة المعرض الثانى الذى أقامته الجماعة فى مارس عام ١٩٤١ انه لكى يقوم الفن الحر (هكذا لقبوه) برسالته فى مصر لا بد له من هذه الأسس الثلاثة :

أولا :الرد على تلك الموجة من التصوير الكلاسيكى المحافظ الذى لا يخجل من سوء مستواه الضحل، ولا من جماله البشع ، ولا من تعريته تلك الطبقة من نسائه المحترمات •

ثانيا : اثارة التعجب فى أذهان الجماهير •• ذلك التعجب الذى يقولون انه لا داعى له لأنه كثيرا ما يكون مقدمة لاثارة الوعى النفسى ولبعض الانقلابات الفردية والاجتماعية •

ثالثا : ربط نشاط الشباب الفنانين فى مصر بتلك الدائرة الكهربائية الواسعة التى يتكون منها الفن الحديث •• ذلك الفن العاطفى العاصف الذى لا يخضعه أى أمر مهما كان صبغته الرسمية أو الدينية أو التجارية •• ذلك الفن الذى نحس بنبضاته القوية فى نيويورك ولندن والمكسيك وفى كل مكان من العالم يكافح فيه رجال لا يتطرق اليأس الى قلوبهم لتحرير التفكير الانسانى تحريرا مطلقا •

لهـــذا كانت تلك الجماعة تتسم نظرتها الاجتماعية باليسارية بينما كان يسود فنهم طابع السريالية • وهو اتفـــاق حدث مثله فى أوربا (١٣) ، ثم اتضح فيما بعد أنه مجرد اتفاق عرضى ، لأنه اتفاق على الوسائل فى تحطيم التقاليد السائدة فى المجتمع البورجوازى ، لكن الاختلاف

ما يلبث أن يدب بعدئذ ، فاليساريون يهدفون الى اقامة
نظام اجتماعى جديد على أنقاض المجتمع السابق ، وعندما
نجحوا فى تكوين دول شيوعية نادوا بالواقعية الاشتراكية
وهى عودة الى احترام المنظور مما يتفق وعقلانية كارل ماركس
الذى استلهموا فلسفتهم منه ، وان كان المنظور فى هذه
المرة هو « الواقع الاشتراكى » وهو الاتجاه الذى أرسى
دعائمه فى الأدب مكسيم جوركى ثم مر بمرحلة تجـــديد
على يدى شاعر مثل مايكوفسكى حتى بلغ قمة تطوره فى
المسرح الملحمى عند برتولد بريخت • وهكذا نجد أن هـــذا
التحالف ما لبث أن انفصمت عراه حتى استمعنا أخيرا (عام
١٩٦٣) الى خروشوف يهاجم الفن التجريدى ، تماما كما
هاجم ترومان وأيزنهاور من رؤســاء الولايات المتـــحدة
هذا الفن نفسه لأنه لا يراعى « النظام » فى كلتا الدولتين•

ويبدو أن نشــاط جماعة الفن والحرية استمر أربع
سنوات من عام ١٩٤٠ حتى عام ١٩٤٤ ثم توقف بتوقف
صدور المجلة الجديدة ليصبح مجرد نشاط فردى •

ولعل من أهم صور هذا النشاط فيما بعد تلك الترجمة
التى نشرها رمسيس يونان عام ١٩٤٧ لمسرحية كاليجولا
لألبير كامو والمقدمة التى كتبهـــــا لهذه المسرحية وكذلك
الخاتمة التى حاول أن يشرح فيها فكرة السخف أو اللامعزى
ــ على حد ترجمته ــ عند كامو •

الاتجاه بعد الحرب العالمية الثانية

أما تيارات التجديد فقد استمرت ، وكانت اما مجرد تطور للتيارات السابقة كما حدث فى لجنة النشر للجامعيين بالنسبة للرواية والمسرحية والقصة القصيرة عندما أخذت تنشر أعمال نجيب محفوظ وعادل كامل وعبد الحميـــد جوده السحار وعلى أحمد باكثير ، واما تمردا على الأشكال السابقة كما حدث بالنسبة للشعر عندما ظهر اتجاه يهدف الى تحطيم عمود الشعر العربى وذلك عن طريق التحرر من القافية ومن وحدة البيت وعدم التزام تفعيلة واحدة فى القصيدة الواحدة ، وهو اتجاه كانت له تمهيدات كثيرة ثم تبلورت على يد باكثير عندما قام بترجمة «روميو وجوليت»

لشكسبير عام ١٩٣٨ (وان نشرت عام ١٩٤٦) ثم فى مسرحيته « نفرتيتي وأخناتون » عام ١٩٣٩ وهى المسرحية التى أشار المازنى في مقدمتها الى محاولة باكثير فى ترجمته غير المنشورة ـ وقتئذ ـ لروميو وجولييت · كما دعا الى هذا الاتجاه نفسه لويس عوض فى مقدمته لديوانه بلوتولاند الذى نشر عام ١٩٤٧ وان كان قد كتبه أيضا عام ١٩٣٨ · ثم ما لبث الاتجاه نفسه أن ظهر لدى الشعراء العرب فى الأقطار الاخرى ولا سيما العراق ولبنان ·

لكن تيارات التجديد تلك ـ حتى ما وصل منها الى درجة التمرد ـ ظلت تحتفظ بالعلاقات المنطقية ، كما أنها لم تناقش أزمة الانسان الميتافيزيقية فى القرن العشرين · انما التيار الذى كان يهدف الى مواصلة تحطيم قواعد المنظور استمر من ناحية لدى مجموعات من الشباب المشتغلين بالفنون التشكيلية ظهر فى أكثر من اتجاه ، وهو تيار يحتاج الى دراسة مستقلة وربما من دارس أكثر تخصصا فى تاريخ فنوننا التشكيلية ، كما بعث من ناحية أخرى فى المجال الادبى على أيدى مجموعة من الشباب كان أكثرهم قد تخرج حديثا من كليات الجامعة ·

وكانت الحرب العالمية الثانية قد انتهت ، وتركت بصماتها على الحركات الفنية والادبية فى الحضارة الغربية ، وقام الدكتور طه حسين هذه المرة فى مجلة الكاتب المصرى التى كان يرأس تحريرها بمهمة تعريف القارىء العربى

بهذه التطورات الحديثة ، فقدم له جان بول سارتر وألبير كامو وفرانز كافكا وريتشارد رايت وغيرهم ، كما قدم لويس عوض على صفحات هذه المجلة جيمس جويس وت • س • اليوت وغيرهما من كتاب الأدب الانجليزى الحديث بينما كان شبح القنابل الذرية يخيم على العالم ، وفى مصر والعالم العربى كان الفساد السياسى والاجتماعى قد بلغ حدا شديدا من العفونة تبلور فى نكبة فلسطين وانفض الشباب فى مصر عن أحزاب ثورة ١٩١٩ لينضموا الى جماعات يسارية أو يمينية بحثا عن حلول جديدة أو ليرفضوا الانتماء الى أية جماعة سياسية وبينما كان ارهاب السلطة الحاكمة يجثم على الجميع أملا فى أن يستمر النظام السياسى والاجتماعى أطول فترة ممكنة (١٤) •

وكانت حركة ما بعد الحرب ـ التى تبلورت عام ١٩٤٨ ـ تتسم بالسمات الآتية :

١ ـ انها حركة مصرية فلم يكن بين أصحابها اجانب أو متمصرون ، ولم يكن بينهم من يكتب بلغة أجنبية ثم تترجم كتاباته الى العربية كما كان الشأن فى الحركة السابقة •

٢ ـ كذلك كانت حركتهم حركة أدبية ، بينما كان الفن التشكيلى هو الذى يغلب على أصحاب الحركة السابقة •

٣ ـ ان أصحاب الحركة الثانية كانوا أقل اتفاقا حول الحلول الاجتماعية المقترحة ، ولهذا كانوا أقل ترابطا فلم

ينضموا تحت لواء جماعة معينة أو حتى يكتبوا فى مجلة واحدة ، بل كانوا أكثر تحررا ٠

وقد عبرت هذه الجماعة عن نفسها فى عدة مجـــلات منها مجلة البشير عام ١٩٤٨ ومجلة الفصول فيما بعد ٠ ولعل ما جاء في افتتاحية البشير بتاريخ ٢ أكتوبر عام ١٩٤٨ يوضح اتجاه هذه الجماعة كما يوضح جذوره الثقافية٠ فمما جاء فيها :

نحن أبناء ضالون ٠٠

٠٠ فقدنا الطريق الى أثداء امهاتنا ٠٠ حركتنا عشوائية ٠٠

وخطواتنا فوق المـــاء ٠٠ ذلك لأننا أبنـــاء ضالون ٠

لنا نقطة بدء ٠٠ وطريق ٠٠ وهدف ٠٠
أما النقطة فهى الآن ٠٠ وأما الطريق فهو «الفعل والتجربة »

أما الهدف فهو التعبير المطلق ٠٠ أجل ، التعبير المطلق ، بلا تاريخ ٠٠ منذ فقدنا الطريق الىالأثداء ٠٠ مذ أدركت طفولتنا الهشة أن الفطام مسئولية والتزام ــ وان شئت ــ أستاذية ٠

أجل نحن أبناء ضالون ٠

أبينا الاستقرار مع أمهاتنا العجائز داخل أبيات الشعر العربى الموصدة .. مذ أبينا أن نمسك بمذبة وندور حول عمود الشعر المقدس لاصطياد معنى لم يسبقه الينا أحد . مذ أبينا أن نتخذ من عربات الترام ، والسيارات العامة ، أماكن لاقتضام الشطائر المحشوة بالقصص والمقالات والمذاهب الفلسفية ..

أجل ، نحن أبناء ضالون أيها القارىء ...

لأننا أبينا السجود فى محراب البلاغة التشبيهية، والمنطق الأرسطالى والرياضة الاقليدية ..

لأننا أبينا الطمأنينة الرخيصة فى احضان الكناية والجناس والتشبيه ..

.. لأننا أبينا الوقار الاسود فى حفائر المقولات والقياس .. بنوعيه .. لأننا أبينا الجثو أمام الضرورة المطلقة فى المثلثات والدوائر والخطوط المتوازية ..

بلاغتنا تعبير عن ..

ومنطقنا تناقض فى ..

ورياضتنا .. احتمال ومصادفة ..

.. اننا لم نعد نؤمن بالتراصف والتماثل والتشجيرات الزخرفية .. لم نعد نفزع من

الفراغ والعدم كما كانت تفعل أمهاتنا العجائز .. ان الطبيعة نفسها لم تعد تفزع من الفـــراغ والعدم .. فهكذا حدثتنا ذرات «بوهر»وأقاصيص « كفـكا » واشعار « اليوت » وتماثيل « مور » وموسيقى « شوينبرج » وهكذا بدأت ضلتنـــا المضنية ...

هكذا بدأت أجل .. عندما فقد المكان طبيعتـه الجغرافية الصلدة وانماع جسده تحت عجلات عربة « خرونوس » هكذا بدأت أجل .. عندما امتلأت قلوب الأعداد والمعادلات بالعواطف والمشـــــاعر والانفعالات .

عندما صـــاغ « هيزنبرج » من المصادفـــة قانونا ..

وعندما غمرت الموجة قلب الميكانيكا .

واستحال قوس قزح الى كم منفصل .

وعندما أحال فرويد أمهاتنا الى عشيقات .

وعندما أنجبت احـــــدى القردة « تشارلس دارون » .

وممن شاركوا فى هذه الحركة بدر الديب ، وفتحى غانم ، وأحمد عباس صالح ، وعباس أحمد . ومما يجعل مهمة تتبع هذه الحركة عسيرة ، أن من بين مظاهرهـــا عدم

حرص أصحابها على نشر ما كتبوا ، اذ كانوا يكتفون بقراءة ما كتبوه على بعضهم بعضا . فلم ينشر مما كتب الا جزء ضئيل . كما أن البعض، وان كان قد نشر محاولاته فى بعض المجلات ، الا أنه لم يحرص على جمع ما نشره فى كتاب، اما لأنه انصرف عن الكتابة ، واما لأنه ـ حين أتيح له أن ينشر مؤلفاته على نطاق واسع فيما بعد ـ استبعد ما كتبه فى تلك الفترة اعتقادا منه أنها لن تلقى استجابة من جمهور القراء ، وأنه من الأفضل أن يقدم لهم ما كتبه فى المرحلة التاليـة « المعقولة » من تاريخ تطوره الأدبى . وهكذا ظل انتـــاج هذه المجموعة فى تلك الفترة بعيدا عن عامة القراء لا يمكن التعرف عليه الا من القليل الذى أتيح له أن ينشر مبعثرا فى الصحف .

وقد تفاوتت هذه المجموعة فى تحطيمها للأســـاليب التقليدية بحثا عن أسلوب جديد . ولعل « حرف الـ (ح) » لبدر الديب ـ وهو كتاب هام فى تاريخ تلك الفترة الأدبية لم ينشر حتى الآن ـ لعله أبرز تلك المحاولات . أصـــداء رامبو ونيتشه وكيركجورد وكافكا و ت . س . اليوت والقرآن والانجيل تختلط بكلماته وأسلوبه ومضـــمونه وموسيقاه . لايخضع لقالب أدبى متعارف عليه ، انه ليس شعرا وان كانت فيه روح الشعر ، وهو ليس مسرحية وان كان يتخلله حوار ، وهو ليس رواية ولا مجموعة قصـــص قصيرة وان كنا نستطيع أن نتتبع فى بعض مقطوعاته خطا قصصيا ، وهو ليس مجموعة مقالات . بل ان أجزاءه لاتتشابه

فيما بينها ، بعضها أقرب الى الخواطر وبعضهـــا أقرب الى القصص ، بعض مقطوعاته لها عنوان وبعضها الآخر بلا عنوان • ومع ذلك فان هذه المقطوعات تربط بينها وحدة واحدة ، هى الدعوة للوقوف عند الحرف والبـــحث عن الجملة • يقول بدر الديب مخاطبا حرف الـ «ح» ومشيرآ فى الوقت نفسه الى قصة موسى :

ح ح ح ح ح

انا أحبك وأحيا أحيا فيك

لقد طغت عليك العيون •• ستفتك بك الحروف

وضعتك فى صندوق صغير واسلمتك يا حرفى الى اليم الكبير •

أنا وحدى •• وحدى أقصك •• وصندوقك الصغير يرقص رفيقا على اليم •

قد حطمت الواحى ، ونبذت أولادى ، أولادى الثلاثة عشر •

سأظل وحدى •• وحدى معك فى الدخان والنار

وفى الأسطر التالية ـ شأنها شأن بقية أسطر الكتاب ـ يعبر المؤلف عن ثورته على الأساليب التقليدية ، وهو يعبر عن هذه الثورة أسلوبا ومضمونا :

آنا أتصـــدق على كل من هو عاقل مطمئن الى الحوار المستقيم المفضى الى الحدث •

انا اتصدق عليه بالحدث قبل أن يحاورنى

.....

التوالى ساذج بسيط كأنه هراء أطفال أو خرير المياه• أو تعاقب أشجار النخيل أو الجند المرصوصه على الأرض أو القافلة العربية أو الكلمات المنمنمة على سطر أو كل شيء مستطيل •• مستطيل •• وجوده وحياته فى الحركة التالية للحدث •

لقد جاوزت الملال والتوافه •• وراء الملال حدث •• عبر التوافه حدث •

وكل الحياة هناك فى الأرض الحرة حيث يجمعون الأحلام فى سلال مسروقة من الجراج •

أنا حر لأننى عبرت العقبة الـكئود فى عيون القارىء السامع •

الادراك عجينة لزجة مصبوبة فى قالب •

والتعبير أطفال صغيرة مسيجة فى حديقة •

الشعر والقصة والحوار المنســـجم فعولن •• فعولن ••

بيت كمعناه ليس فيه معنى سوى انه فضول

انا وصديقى فى الحدث الذى حدث •

وفى المســـاء عندما تهجع المدينة يمر الرجال العاملون فيجمعون القاذورات من الطرق والبيوت وتحت النوافذ فى الحارات الضيقـــة وهناك من الأراضى الخربة وراء البيوت ومن الصـــناديق الرصاصية الخضراء موزعة فى الشوارع كأنهـــا وعى مرير •

وتمضى القافلة موزعة التوالى فى المكان المتعدد حتى النقطة الأخيرة •

لا •• لن يحرقوا القاذورات هذه المرة •

لقد استعمرتها عيونى وأنا أرفع عليها علمى •

أنا حر لأننى أحمق قدمت عن أمى وأبى ، قد خرجت مع المسيح أصطاد « الوحوش » ، أنـا حر لأن حريتى مواصلة ، والمواصلة عطاء والعطاء هو الخلق الجديد •

أنا الخلاص الحر من أرض الاثداء والطفل المفطوم قد وهبنى الروح القدسى كلمة السر ، وها أنـا أذيعها على العالم : أخرجوا بها الشياطين واشفوا المرضى والعاجزين •

أنا على بركة الرب أذيع ببركته كلمة السر
تواصلوا وصلوا وواصلوا فى المواصلة (١٥)

وقد علق الأستاذ توفيق حنا فى رسالة له الى بدر الديب على حرف الـ « ح » جاء فيها :

... هل فى هذه الكلمات صور تفهم أو تلمس .. لا .. أنا قلت انها محاولات والمحاولة لا تفهم ولا تلمس الا اذا تكررت .. ثم نجحت .. ثم تجسدت فى صورة يجمدها النقاد فى احكام قيمية .. أو فى مذهب جديد .

لا كلاسية هنا ولا رومانتية ولا فوقعية (من فوق الواقع ترجمة سيريالية) ولكنها شيء آخر .. شيء هو كل هذا بالاضافة الى هذه الخطوة الجديدة .. لعله شيء فوقعى اذ أن الفوقعية مذهب يتضمن كل المحاولات الجديدة التى تريد الخروج عن طريق طرقه الناس كثيرا حتى أزعجته الأقدام والأنفاس .. والناس .

اذن هذه الكلمات محاولة فوقعية .. ولكن جهد الكاتب ، جهد جبار عنيف لأنه لخص فى كلماته كل هذه المذاهب التى لم يمر بها الأديب العربى بانتظام تاريخى ومذهبى واجتماعى من كلاسية الى رومانتية الى فوقعية .. فكأنه بهذه الكلمات يقفز قفزة مزعجة خطرة .. لعلها عبقرية أو مجنونة .. ولكنها قفزة بهلوانية أداها فى يسر وفى رشاقة وفى بساطة رائعة ومريعة أو بساطة فظيعة .

هذا الحرف يقف لحلم .. ان الكلمات احلام ..

أحلام حرة .. أحلام يقظة فكرية أو يقظة فنية أو يقظة حوارية .. نعم هذه الكلمات حوار انسان حائر مع نفسه ومع ثقافته فهي حركة جرد وهي أشبه ما تكون بميزانية آخر العام التي تقوم بها شركة مساهمة ...

نعم .. هذه الكلمات حوار ...

والقارىء الذي لا يقف مع الكاتب في جو روحي واحد تزعجه هذه الكلمات وكأنها مكتوبة بلغة أجنبية يجهلها كتابة وقراءة .

كذلك كتب بدر الديب عددا قليلا من القصص القصيرة في تلك الفترة ـ بين عامي ١٩٤٧ ـ ١٩٥٢ مثل قصص « فريدة وتوحيدة » (الفصول ، أكتوبر ، ١٩٤٩) و « الوسيط » (الأديب البيروتية ، أبريل ، ١٩٥٢) والكلب (الأديب البيروتية ، سبتمبر ، ١٩٥٢) وخالتي أمينة ، كما كتب عدة مسرحيات منها « الدم والانفصال » و « مارجريت امرأة غريبة » وهي جميعا تتسم بنفس الثورة أسلوبا ومضمونا .

أما الباقون فكانت أغلب محاولاتهم في القصص القصيرة . ففتحي غانم نشر قصصا لم يجمعها في كتاب على كثرة مانشر من مؤلفات تالية الا أخيرا مثل (سور حديد مدبب ، ١٩٦٤) ومثل قصص خضرة البرسيم (الفصول ، يونية ، ١٩٥٠) والقزم والعملاق (الفصول ، ينـاير ،

١٩٥١) وغروب الشمس (الأديب ، أكتوبر ، ١٩٥٢) .
وليس من الممكن تلخيص احداها لأن القصة هنا تتجاوز الحـــدوتة التى يمــكن تلخيصها ، فالقصة هى أسلوبها والأسلوب هو القصة ، ولكن الظاهرة التى ربما تشترك فيها هذه القصـــص ـ والتى تجمع الاســلوب والحدث والشخصيات والموضوع فى وحدة عضوية ـ هو هذا الخلط بين العالمين الداخلى والخارجى للنفس الانسانية ، وممـــا تجدر الاشارة اليه أن جميع هذه القصص مكتوبة بضمير المتكلم . وقد تخلى فتحى غانم عن هذا الأسلوب التجريبى فى التعبير الفنى حين اشتغل بالصحافة فحرص أن يكون بسيطا واضحا يستعمل وسائل الاثارة والتشويق بطريقة حرفية ، فكتب قصصا ربما كان بعضها جيدا من الناحية التقليدية ـ ولعل رواية « الجبل » هى خير ما أنتجه فى تلك الفترة ـ لكن لا يمكن النظر اليها كمحاولات تجديدية مثلما ننظر الى هذه المجموعة الأولى من قصصه القصيرة . غير أننا ما نلبث أن نجده فى رباعيته « الرجل الذى فقد ظله » ثم فى روايته «تلك الأيام» قد استفاد من الأسلوب الذى سبق أن اكتشفه بنفسه ولنفسه ثم تخلى عنه ، بل ترددت فى رباعيته شخصيات سبق أن كانت أبطالا لقصصه القصيرة المبكرة ، ولكن رباعية « الرجل الذى فقد ظله » لم تكن مجرد عودة الى المرحلة المبكرة ، بل كانت محاولة للتوفيق بين الحرص على تقديم أسلوب مبتكر ، يصل فى الوقت نفسه الى أكبر عدد ممكن من الناس .

كذلك نشر أحمد عباس صالح قصصا لم يجمعها في كتاب حتى الآن ، ولعل قصته « في أثناء العمل » (الفصول ، مايو ، ١٩٥٠) هى أبرز قصصه التى خرج فيها على الأسلوب التقليدى ، ولعل ذلك راجع الى موضوعها فهى تروى حلم يقظة جنسيا لموظف فى أحد المكاتب حول زميلته فى العمل .

اما عباس أحمد فليس بين أيدينا الكثير مما نشره فى تلك الفترة ، لكن يكفى أن نشير هنا الى « رقصة القرن العشرين » (البشير ، ٩ أكتوبر ، ١٩٤٨) التى يعبر فيها عن أزمة الانسان فى القرن العشرين ، ونقتبس منها فقرة قد تعطى فكرة عن الأسلوب الذى آنتهجه عباس أحمد .

قلت لنفسى همسا ، وأنا أتمدد بقربها فى الكهف : ان التمثال أعمى .. وجسده من الرخام الأحمر .. ثم قربت وهج السيجارة من معصمها فرأيت عقرب الساعة يشير الى القرن العشرين.. ورأيت الانسان ببذلته السوداء الأنيقة وقده الرهيف الطويل يدخل الى ساحة رحيبة صفت فيها الرءوس الصلعاء الواحدة بجانب الأخرى.. ورأيت الانسان يرقى منضدة عالية من خشب الأبنوس الأسود ويخرج من وراء منديله المعطر منظارا أمريكيا ويضعه على عينيه باطراف أصابعه الطويلة ثم ينشر ورقة بين يديه ، ويتلو على

الرءوس المصفوفة كلاما شـــجيا ٠٠ ويقول : الانسانية ٠٠ والحضارة والسلام العالمى ٠٠ فما أن ينتهى حتى ينفجر العالم ويذبح الناس بعضهم بعضا ٠

ولعباس أحمد مجموعة من الكتابات غير المنشـــورة لا تكاد تندرج تحت قالب أدبى متعارف عليه ، وان كنـــا نستطيع أن نتتبع خطا قصصيا فى أغلبها، منهذه الكتابات «روح العصر» وقصة «أحمد الديب» و «البحث عن تراب» و « الملعقة الفضية » و « كشف الهيئة » ، وكتابات أخرى بلا عنوان ، كما أن بعض هذه الكتابات لم يكتمل ، وبعضها له أكثر من نسخة تتباين نصوصها لم يحسم الكاتب أمره ليختار بينها ٠ وأريد أن أقول ان عدم وجود عنوان لبعض الكتابات وعدم اكتمال بعضها وعدم ادراج أكثرها تحت قالب أدبى متعارفعليه ووجود أكثر مننص للعمل الواحد، كل ذلك يعتبر من الخصائص المعبرة عن هذه الكتابات شأنها فى ذلك شأن ما يتميز به أسلوبها ومضمونها ٠

ان « روح العصر » تبـــدأ فى احدى النســخ بتلك البداية » :

لماذا لا يحاول مرة أخرى ، لقد بذل جهده الى الحد الذى ليس وراءه حد ، وأصبح من حقه أن يطلق نفسه نهبا لليأس والقنوط ، ولكن الا تكونالمرة القادمة هى المرة الصائبة ، ألا يستطيع الانسان

ان ينسى أن للمحاولة غاية ، فيظل يحاول الى أن
يطبق عليه الارهـاق أو الموت فيسـقط وينتهى
الأمر ثم ماذا عليه ان هو أخفق ، بل ماذا عليه
ان هو أصـاب ! كل شيء ضـاع ، وكل شيء
سيضيع ، وهو مضطر بين هذا وذاك أن يحدث
حدثا ، ليس من حدوثه بد ، وان لم يكن من وراء
حدوثه غاية أو هدف .

أما هذا الحدث فهو محاولة الراوى أن يدق مسـمارا
بحجر فى حائط ليجعل منه شماعة لمعطف سرق منه .

ويقدم لنا عباس أحمد صورة لبطله تكاد تعبر عن
خصائص كتاباته فى تلك الفترة فهو يقول :

وكان م - فى مثل هذه الأحوال - يجد نفسه
متخبطا فى أفكار غريبة - وقد لا تتسلسـل
افكاره وقد لا يترتب بعضها على بعض ، وقـد
لا يكون لأفكاره فى حد ذاتها مضمون .. ولكنه
لا يلبث أن ينتهى الى حال من الوجوم راكد آسن .
وكثيرا ما يستنقذ نفسه من براثن تلك الحـالة
بأن يتحدث الى نفسه بصوت مسموع أو بـأن
يغنى غناء مكتوما لا يقول فيه ألفاظا بمعنى الكلمة ،
انما هو صوت يمتد ويتلوى ، ويحوم حول عواطف
لا يمكن أن تتحدد او تبين . ولكنه فى ذلك اليوم
لم يجد فى نفسه رغبة الى الحديث أو الغناء . فقد

كان يشعر بنوع من السخط لا يمكن توجيهه الى شيء بالذات · كان يريد أن يحدث حدثا ـ غير الموت ـ يكون فيه حسم ونهاية ، ويواجه به نفسه مواجهة عاربة ، ويتخلص من الارتداد أو الالتواء أو الازدواج ·

وعندما فشل م · فى دق المسمار فى الحائط أمسك به ومزق فتاة الكوكاكولا المرسومة على ورق استعاض به عن زجاج مكسور فى النافذة ، وعندئذ انفجرت العاصفة وهطل المطر ··

وكانت فتاة الكوكاكولا مخرقة العينين ، ممزقة الجسد ، وكانت لا تنفك تتثنى وتتلوى مع عصف الريح ، وكان م · هامدا فى مكانه وفى عينيه نظرة تشف ، لايمكن أن يستدل منها على شيء ، وكانت المياه تنفذ اليه من خلال الشباك ، ولكنه لم يعر ذلك أى اهتمام · ليس فى امكانه شيء يفعله والمرء فى هذه الحالة يجب أن يظل محايدا كما لو كان شيئا ميتا ·

هذه مجرد نماذج من تلك الكتابات ، يضيق المجال عنها لو تتبعناها كلها ، وواضح أنها كانت تعكس بأسلوبها ومضمونها أزمة الانسان فى القرن العشرين مضافا اليها أزمة تخلفنا الحضارى ·

الاتجاه فى الاسكندرية

عاش عبـــاس أحمـــد جـــزءا من تلك الفترة فى الاسكندرية ، وان لم تكن موطنه ، كان أثناءها على اتصال بالقـــاهرة • لكن يبدو أنه كانت في الاسكندرية ـ وفى تاريخ أسبق ـ محاولات مماثلة من شبابها • تدلنـــا على ذلك مجمـــوعة قصص « حيطان عالية » للاستاذ ادوارد الخراط ، الذى نعلم من غلافهـــا الخلفى أنه من مواليـــد الاسكندرية ومن أبنائها ، وأنه حاضر وكتب أبحـــاثا فى الوجودية والسيريالية • وقد دون المؤلف تاريخ تأليفه كل قصة من قصصه ، ونلاحظ أن خمسا من قصصه الاثنتى عشرة التى تضمها مجمـــوعته قد كتبت أو بدئت كتابتها

ما بين عامى ١٩٤٣ و ١٩٤٥ ثم انقطع المؤلف عن الكتابة القصصية ولم يستأنفها الا عـام ١٩٥٥ • وتتميز قصص هذه المجموعة ـ قديمها وحديثها ـ بالربط بين عالمى الحلم والواقع ، وتحطيم الزمان والمكان ، واستخدام المونولوج الداخلى ، واللجوء الى الرمز ، ومحاولة تطويع اللغة العربية بحيث تشف عما يتناوله من معـان رهيفة دقيقة وذلك بالتنقيب عن المفردات وابداع التراكيب التى تحقـق له ذلك • ونفسية أبطال المجموعة مغلقة داخل حيطانها العالية التى تقف حائلا بينها وبين الاندماج مع الآخرين » فهناك حيطان تقـف بين الزوج وزوجه والزميل وزميله والوالد وابنه بل ان ثمة عداوة وغربة ومقتا بين الانسان ونفسه• وأسلوب المجموعة يفيض شاعرية وحيوية •

ولم يكن ادوارد الخراط وحده بل كان له زملاء فى هذا الاتجاه ، لعل من أبرزهم محمد منير رمزى الذى كتب مجموعة شعرية صغيرة ـ لم تنشر ـ بين عامى ١٩٤٣ و ١٩٤٥ ، وهى مجموعة تتفـاوت بين الرومانسية الحزينة والرمزية والسريالية لا سيما فى رباعياته، ولعلنا نستطيع أن نتعرف على اتجاه منير رمزى ممـا دونه تحت عنوان «بقايا شموع» وقد كتبها بالانجليزية وترجمها الى العربية صديقه ادوارد الخراط • قال صاحبها فى أولها انها «علامات الطريق فى تاريخ حياتى» •

الميلاد : تنغيمات الرماد والفحم الذى لم يحترق تماما ـ وقود آلية شاذة مريضة •

الحب : سبب الوجود Raison e'étre لطفيل، رجيم بلعنة وعيه بنفسه .

النساء : فخـــار الصينى ، قذر خشن ، يصقله ويعبده الشعراء والبلهاء .

الأزهار : أوان ملونة تعبـــق فى عـــروات بدل الحيوانات الأنيقة ، وتنمو كذلك على أحجار القبور .

الذكريات : نغمات الساعات المسترخية ، بعد أن ماتت وشـــاهت ، ســـاعات كانت عساها تكون .

الجمال : نغمة فى الأشياء ليست هناك ، انعكاس نفس منغومة .

الدموع : التفافات نفس مسرفة الحساسية تجعل العالم المعرى شيئا ما أبلغ حقارته.. صدمة المشاعر وقد تحولت الى تطهير .

الافكار : تماثيل فى أطر من التخييل Fantasies مصنوعة من البللور الملون : يبهت اللون فى شمس الخريف ، أما البللور فينشرخ عند هبة نفس قوى .

الشعر : هذيان رأس متورم وقلب متورم ، يطهر تورم رءوس وقلوب أخرى .

الحياة : المــوت مطولا ومحــولا • دورة الرماد القانط •

الفلسفة : تفسير عساه لن يكون لعالم غير جدير بلم ، وكيف ، لعبة القوة لأذهان متسامية•

الجنون : حركة غير مدركة نحـو عالم تكون فيه الافكار والكائنات والاشـــياء دلالات اوثق واكثر قربى •

القبر : ظلام مسور تحت الارض ، حيث تهـدهد الديدان البقايا ، أغان كئيبة تتوق للاغفاء، قلب امرأة •

السماء : أغنية نوم أعذب من ان تكون شيئا ما ، في حديقة من زهور « تعال ـ عش ـ معي» « ولا ـ تنسني » •

الانتحار : أن تقلب آخر ملعقة تقيس بها الليالى المنكوبة بعد أن تتخم نفسك بحب يائس ، في حلم لا اله فيه • اسكات آخر نبرة من صوت مكسور «لقد عرفتهم جميعا• عرفتهم جميعا »

ومن الواضح أن السطور الاخيرة تشـير الى الشاعر الانجليزى ت•س• اليوت لا سيما قصيدته «أغنية العاشق

الفريد بروفروك » • ويبدو أن منير رمزى حين كتبها كان يفكر فيما ينوى أن يفعله وشـــيكا بنفسه ، فبعد أيام من كتابتها ، وضع حدا لحياته ، وبذلك أقــدم على ما لم يقدم عليه الآخرون ممن اكتفـــوا بالتعبـــير عن أزمتهم وأزمة عصرهم •

بعد منتصف القرن

ولئن انحسرت موجة هذه المحـــاولات منذ انتصاف القرن ، عندما أخذ تيار الواقعية بمختلف صورها يطغى على اتجاهاتنا الادبية ، الا انه كانت هناك محاولات جديدة من حين لآخر تجرى كأنما على استحياء ·

ففى عام ١٩٥٤ ظهر كتاب بعنوان « لمحات من كفكا » فيه ترجمة بالعربية لمسرحيته ذات الفصل الواحد «حارس المقبرة» ومقتطفات من رسالة الى أبيه التى شرح فيها علاقته المضـــطربة بوالده ، ثم دراســـات بالعربية والانجليزية والفرنسية اشترك فيها مجموعة من الكتاب من بينهم كامل زهيرى ومجدى وهبه وأحمد أبوزيد وجورج حنين ·

كما استأنف ادوارد الخراط كتابة قصصه فى نفس اتجاهه السابق ، وذلك عام ١٩٥٥ ليجمعها مـع قصصه المبكرة فىمجموعته الوحيدة التى نشرها عام ١٩٥٩ بعنوان «حيطان عالية» • كذلك كانت هناك كتابات الرسام أحمد مرسى التى لم تنشر (وهو الذى قام برسم غلاف وصور مجموعة ادوارد الخراط) ، وكذلك الكتابات غير المنشورة لصليب كامل صليب من أدباء الاسكندرية ، ولعل أهمها شعره المنثور الذى دار حول كسيح الحرب ، ثم ذكريات كسيح الحرب ، ثم نماء كسيح الحرب •

وهـــذا الكسيح أشـبه ببعض شخصيات صموئيل بيكيت مثل شخصية « هام » المقعـد فى مسرحية « لعبة النهاية » وشخصية الكسيح « ويلى » فى مسرحية « الايام السعيدة »

يقول صليب كامل على لسان كسيح الحرب فىنهاية نماء كسيح الحرب » :

غير أن الساعة فى معصمى المبتور
لا بد أن تدور
لتملأنى بما أذكره
لا بما أنساه
فأظل أعرف كم هى الساعة الآن
وفى كل آن

في المأوى الذى أنمو فيه
المأوى
مأوى نمائي
يتلاشي بي كما يتلاشي ضميري
فأنحف
انى أنحف
أنا الآن أخترق جروحي
فقد نحفت
لأنمو خلال جروحي
ببطء النفس
لا بسرعة الضمير
لأني الآن انسان بصير ،
أخترق جروحي ،
في نهار النفس
ولست شبحا ضريرا
في ليل الضجر
ولقد أطفئت الأنوار
الأنوار ذات الشعر المستعار
ولو الى حين

فالآن

أنا مجروح بجرح نمائى •

ومنذ عام ١٩٦٠ تقريبا أخذت موجة الواقعية تنحسر لتفسح الطريق لتيارات أخرى كان أحدها ما اصطلح على تسميته بأدب اللامعقول •

ففى مجال الشعر يتمثل هذا الاتجاه ـ بوجه خاص ـ فيما كانت تنشره مجلة شعر ببيروت ، وان كان أكثـــره تقليدا لهذا الاتجاه ، ليس وراءه تجربة ناضجة ، ثم فيما تكتبه جمهرة الذين يمارســون ما يعرف باسم « الشعر الجديد » • وفى هذا يقول الدكتور زكى نجيب محمود :

الحزن العميـق الصادق لمـــا أصاب الانسان فى حيـــاته الحديثة من حدة واضطراب وشـــد وجذب ، تراه سائدا عند شـــعراء الموجة الأخيرة فيما يسمونه بالشعر الحديث •

فهذا صلاح عبد الصبور يقول « فالحزن قد قهر القلاع جميعهـــا وســـبى الكنوز » ، ويقول « انه حزن طويل كالطريق من الجحيم الى الجحيم ، ألا ان حياتنا الحديثة فى عصرنا هذا ، القائم بكل ما فيه من علامات تكشـــف عن قوة الانســـان

وجبروته ، لحيـاة فوضى كذلك بمـا يبعث فى
النفوس عوامل التشكك فى حسن المصير ، ولا
عجب بعد هذا أن تلمح فى شعر الشعراء المحدثين
ما يعكس وهن الايمان فى القلوب ، فقوة العقيدة
تنبع من التفاؤل بآخرة الانسـان ، أما وهـذه
الآخرة قد زعزعتها عوامل العلم والسـياسة فى
عصرنا ، فقيم الايمان بعقيدة ان صلحت للنفوس
المطمئنة الراضـيـة فهى لا تصلح للنفس القلقة
البائسة . يقول يوسف الخال « أخاف أن تكون
هـذه الهنيهة التى نعيشها هى الحيـاة كلها »
وتتساءل سلمى الخضراء الجيوسى قائلة اذا حـل
موعد القـدر « فما الذى تجدى القرابين وباقات
الزهر » ومثـل هـذا المزيج من الحزن والقلق
والتشكك فى حسن المصير ، نراه عند ملك عبد
العزيز التى توشـك أن ترى كل شىء عبثـا فى
عبث ، « ليت أنا ما سكتنا ، ليت أنا ما نطقنا .
كلما يوما قعدنا ، كلما يوما مشينا ، كلما يوما
رضينا ،
كلما يوما أبينا ، كلما يوما طرحنا ، كلما يوما
اخذنا ،

كلمـا يوما رفضـنا ، كلما يوما أردنا ، عاشت
الكلمة فى أرواحنا
حفرا وهدما ٠ »

ويستطرد الدكتور زكي نجيب محمود واصفا مايسود الشعر الحديث من فلسفة بقوله :

الشاعر من هؤلاء الشـعراء المحدثين ساخط بازاء هـذا العبث الذى يصيب الانسان على يد القـدر الغشوم ـ ولا فرق بين أن يكون القدر صاعدا من الارض أو هابطا من السماء ـ ولذلك فهو يقف من كل شيء موقف الرفض الحاسم : رفض العـالم القـديم بكل ما فيه من معتقدات وتقاليد ومقاييس ومعايير ، ورفض العالم الجديد بكل ما فيه من جبروت العلم وطغيان السياسة ، وان هـذا الرفض البائس ليبدو حتى فى عنوان المجموعة الشعرية عند شاعر مثل انسى الحاج فى مجموعته التى أسماها « لن » ، انه ليبدو لى أن الشـعراء المحدثين قد وفقوا فى القبض على حقيقة الشـعور الانسـانى اليـوم بازاء الدنيا المعاصرة واحداثها وضواغطها وكوارثها (١٧) ٠

هذا فى مجال الشعر ، أما فى مجـــال المسرح فقد كانت مسرحيتا « لعبة النهـــاية » لصموئيل بيــكيت و «الكراسى» ليوجين يونسكو من أوائل المسرحيات المترجمة فى هذا الاتجـــــاه ، ومثلت المسرحيتان على مسرح الجيب بالقاهرة • كما تزعم هذا الاتجـــاه فى التأليف المسرحى الاستاذ توفيق الحكيم فى مسرحيتيه «ياطالع الشجرة» و «الطعام لكل فم» اللتين يمكن القول انه استفاد فيهما من أسلوب اللامعقول أكثر مما تنتميان اليه فعـــلا • فتوفيق الحكيم لا يكتب هذا اللون من المسرح لأنه فنان مأزوم بما آل اليه مصير الانسان اجتماعيا وميتافيزيقيا فى منتصف القرن العشرين بعد الميلاد ، فلا يستطيع أن يكتب الا على هذا النحو ، بل انه يريد أن يجرب أسلوبا جديدا لينتقل الى تجربة أسلوب آخر • ويعترف هو نفســـه بذلك حين يقول :

واذا كنت قد اتجهت الى القوالب المختلفة الى حد الاقتراب أخيرا من اللامعقول ، والاهتمام بهذه الاتجاهات الجديدة ، فذلك لاســتنباط طريقتنا فى تطوير قوالبنا وأشكالنا الفنية ، لا للدعوة الى اللامعقول فى ذاته أو غيره من الاتجــاهات ، بل لمجرد فتح النوافذ كلها ليدخل لنا الضوء ونحن نحـــاول تطوير فنوننا ، حتى لا نعمل فى ظلام العزلة(١٨)

وفى مقدمته لمسرحيــة ياطالع الشــــجرة يؤكد الفكرة نفسها ، بل ويعلق أن مسرحنا الحاضر لم يزل فى حاجة ماسة الى الفن الواقعى الى سنوات عديدة مقبلة ، فنحن لم نفرغ بعد من تصـــوير وتسجيل مراحل حياتنا الواقعة ومجتمعنا المتطور • لهذا فهو لاينصح بهذا اللون غير الواقعى الا فى أضيق الحدود(١٩) •

وفى التذييل الذى كتبه لمسرحية « الطعام لكل فم » يوضح موقفه من أدب اللامعقول بقوله :

التجديد فى الفن الذى سمى باللامعقول ليس معناه عندى الغموض أو التعبير عن انحلال الانسان المعــاصر ، انى أعتقد ذلك أسوأ مافيه • وكل ما يهمنى منه ليس شطحاته ، بل حرية التحرك فيه(٢٠) •

ويستطرد توفيق الحكيم فيعلن أن الغموض فى الفن اذا كان نتيجة فهــو نقص • واذا كان سببا فهو دجل • وملاحظة توفيق الحكيم صحيحة أحيانا لكنها ليست صحيحة فى كل الاحيان • فكثيرا ما يكون الغمــوض ضريبة كل فن رائد يتلقاه جمهور لا يتذوق الفن الا من خلال تقاليد تربى عليهــا ، ويصبح على الفن الجديد أن ينتظر جيلا أو جيلين حتى يتذوقه الجمهور ويصبح بدوره فنا تقليديا «مفهوما» •

وتوفيق الحكيم بهذا يفصل بين الشكل والمضمون ، يريد أن يستفيد بالشكل دون أن يرتبط بالمضمون ، وهو يعلن ذلك صراحة ، ويحاول أن يفرق على هذا الاساس بين اللامعقول والعبث • فاللامعقول ينصرف الى الشكل فقط ، أما العبث فينبع أصلا من المضمون ، من فكرة أن العالم عبث لينتهى الى الشكل العبثى الملائم له • فمحاولة توفيق الحكيم اذن محاولة لوضع العالم المعقول فى اطار لا معقول •

ليعيشا معا أسرة واحدة ، متحابين ••• يؤثر أحدهما فى الآخر ويزداد الوجود بهما ويثرى(٢١)

أما فى مجال **الرواية** فاننـــا نجـد روائيا مثل نجيب محفوظ يشير الى قصته «أولاد حارتنا» بقوله :

واذا كان لكاتب أن يتحدث عن تجـــاربه فى مجال الحديث عن قضية عامة، كمستقبل الرواية، فانى أستبيح لنفسى أن أضرب مثلا برواية «أولاد حارتنا» لأنها فى الواقع كانت صدى للتفكير فى أزمة العصر الحديث •

فى هذه الرواية ظن العـــالم أنه فى غنى عن الجبلاوى فقتله ، وهذه النهاية توصله الى الخواء، والى الاحساس بمرارة الحياة ، وهى النتيجة التى

وصل اليها البير كامى حين اعتقد أن الحياة لامعنى لها وأن العبث هو المعنى الوحيد(٢٢) ٠

لكن الاستاذ نجيب محفوظ يعود فيؤكد فى المقال نفسه ـ كما سبق أن أكد توفيق الحكيم ـ قائلا :

لا أعتقد أن تجاربى الجديدة فى الرواية لها صلة بالأزمة الأوروبية ، فهذه أزمة خاصة جدا ، وما زال مجال الرواية متسعا أمام الروائيين فى كثير من دول العالم التى تملك فلسفة حياة وعقيدة انسانية(٢٣) ٠

ولعله من الممكن أن نشير فى هذا المجال الى قصة « الظلال فى الجانب الآخر » لمحمود دياب ، وهى مكتوبة على شكل رباعية ، فى كل قسم يتحدث أحد شخصيات القصة٠ وفى القسم الاول ـ وهو أطول الاقسام ـ نستمع الى حكاية جميل الذى يمكن اعتباره الشخصية الرئيسية فى هذا العمل الأدبى ، أماروواة الاقسام الاخرى فهم يدلون بشهادتهم عن جميل وحكمهم عليه أكثر مما يتحدثون عن أنفسهم ٠ وجميل يقدم لنا نفسه فى القسم الاول من القصة على أنه طالب بكلية الفنون ، وجد نفسه ـ بحكم أنه انسان يعيش فى مجتمع ـ مرتبطا بعشرات القيود ٠ وحكايته ليست الا محاولته الدائبة للتحرر من كل قيد أو التزام بحيث يمكن وصفه باللامنتمى ٠ فهو يعلن تحرره من احترام الوالدين

والأساتذة والأصدقاء بل وايمانه بالله ، حتى تتبلور مشكلته عندما يحـــاول أن يتخلص من طفــل نتج عن علاقته بفتاة صغيرة ساذجة ألقتها الحياة فى طريقه اسمها روز • ولئن كان على جميل أن يبذل مجهودا من أجل أن يصبح لا منتميا، فقد كانت روز بطبيعتها وظروف حياتها لا منتمية • لم تكن ترتبـط بأب أو أم ، فقد نشأت فى أحد المـلاجىء وبالتالى لم تكن ترتبط بدين معين وان كانوا قد علموها المسيحية فى الملجأ • وقد عبر جميل عن هــذا الوضع بقوله يخاطبها : انك أحسن منى ، فأنت لا تؤمنين بشىء ، وهذا أيسر بكثير من أن نحاول أن ننتزع من نفوسنا شيئا دربنا على أن نؤمن به (٢٤) •

وهكذا كان جميل يجهد من أجل الوصول الى ماعليه روز بالفعل دون أدنى مجهود من جانبها •

ومما يلاحظ أن لجميل ملامح مشابهة لفتحي بطل قصة «القاهرة» لعلاء الديب ، فبالرغم من أن بطل القاهرة يتزوج عشيقته فى النهــاية الا أنه لا يحس بخطورة ما أقدم عليه الا حين أدرك أنها حبلى ، فلا يجدّ وسيلة للتخلص من الطفل الا بالتخلص منها فيقتلها ليقدم للمحاكمة • وهذه الطريقة العنيفة في التخلص من الطفل دلالة على اكتراث واهتمام بما يخلفه عمله من أثر لا يريد هو أن يلتزم به(٢٥) • أما جميل بطل الظـــلال فى الجانب الآخر فلا يعنيه من الأمر سوى طرافته ، وهو يعبر عن ذلك بقوله : اذا كانت هناك قوة غير

منظورة أوجدتنا فلا بد أنها أوجدتنا لتتسلى فماذا لو تسليت بعض الوقت(٢٦) ٠

لهذا لم يحاول لحظة واحدة أن يعمل على اجهاض روز كما فعل مثلا ماتيو بطل سن الرشد لجان بول سارتر ، ولا على الزواج منها ولا حتى على قتلها كما فعل بطل القاهرة ٠ وحين ولدت طفلته فيما بعد ثم مرضت الطفلة لم يكترث أن تعيش أو تموت فماتت ٠

وهكذا نجد أن شخصية جميل تجاوزت فى تحقيقها لمبدأ عدم الانتماء كلا من بطل القاهرة وسن الرشد ، حتى ليمكن القول انها وصلت الى نوع من اللا انتماء المطلق اذا جاز القول ٠

ان جميل أقرب الى مرسو بطل الغريب لألبير كامو ، فهو مثله لا يهمه سوى الحاضر وكلاهما ملقى فى وسط مجتمع غريب عليه ٠ ان كلا منهما خرج بنفسه عن كل العادات وجعل ينظر فى نفسه وفيما حوله نظرة قاسية ، وخطيئته أنه يعيش معيشة من لا يبالى بشىء ٠ غير أن الغريب يستيقظ فى النهاية احساسه بوجود الآخرين بسبب مواجهته الموت ٠ فيتمنى أن يرى فى يوم اعدامه كثيرا من المتفرجين يستقبلونه بصرخات الحقد حتى لا تثقل عليه وحدته ٠ أما جميل فاننا نتركه بلا يقظة لأنه لم يجابه حكم الاعدام بعد٠

***

أما فى مجال القصة القصيرة فنحن نجد قصصيا مثل يوسف ادريس ـ اشـــتهر باتجاهه الواقعى ـ ينشر قصة قصـــيرة تكاد تنتمى الى هذا الاتجاه هى قصة « حكاية ذى الصوت النحيل»(٢٧) • كما عاد فتحى غانم الى هذا الاتجاه بصورة أوضح فيما نشره من قصص قصيرة فى صباح الخير مثل قصة بنجو(٢٨) • كما تمثل هذا الاتجاه فى القصص التى نشرها عـــلاء الديب (شقيق بدر الديب) وذلك فى مجلتى « أدب فى بيروت » و «صباح الخير» فى القاهرة • ولعل أبرز أعماله قصته القصيرة الطويلة « القاهرة » التى سبقت الاشارة اليها ، حيث نجد بطلا، قضيته الاساسية أنه لا يريد أن يتحمل تبعات عمله أو نتائجه ، ولهذا قتل زوجته ـ وهى عشيقته سابقا ـ عندما علم أنها حملت منه • انه بطل حاول أن يقتل الملل والوحدة غـير أنهما ما يلبثان أن يقتلاه ، فيعترف فى النهاية قائلا : على أية حال فان القضية من بدايتها الى نهايتها كانت سخيفة حتى بالنسبة لى • انها تعبر عن الملل ، انها الملل ذاته •

ومن هذه المحاولات فى القصة القصيرة قصة المظاهرة لبهاء طاهر ــ وهى أول قصة تنشر له ــ حيث نجد شخصية بطلها أقرب الى شخصية الغريب لألبير كامو ، انه غريب عن العالم الذى عليه أن يألفه ويلتزم به ، غريب عن أمه التى يختلف معها حتى عما يأكل ومتى يأكل ، غريب عن أخيه الذى يختلف معه حول أمور مثل الميراث، غريب حتى عن المرأة التى التقطها هو نفسه من احدى

دور السينما حتى انه ندم لأنه كلمها ، غريب عن تحمس الناس لفريق دون فريق فى كرة القدم ، ومع ذلك فانه يجد نفسه مندسا وسط مظاهرة تنتهى بمعركة يصاب فيها بطلنا ثم يقبض عليه ليقضى ليلة فى الحجز وهو لا يزال على عدم اكتراثه واحساسه بالغربة والضياع فهو يقول :

تنهدت بارتياح وأنا أسند رأسى المجروح فى حذر الى ظهر العربة لا أفكر فى شىء ، ولا أهتم لشىء ، ولا أستمع الى شىء غير صوت اطارات العربة الرتيب وهى تدرج على اسفلت الطريق (٢٩)

مما يذكرنا بمرسو ـ بطل ألبير كامو ـ عندما كان يستمع اثناء محاكمته ـ وخلال مرافعة محاميه ـ الى صوت بائع المثلجات آتيا من الشارع ومخترقا ردهات المحكمة وقاعاتها .

كذلك يمكن أن تنتمى الى هذه المحاولات محاولات قصاص شاب هو محمد حافظ رجب :

كان يعيش متجولا فى حوارى الاسكندرية ينادى على قراطيس اللب التى هى كل بضاعته

... وعندما تخف حدة الزحام فى المدينة ...
كان له عالم رحب مضيء وجد الطريق اليه بين
قصاصات الصحف والكتب الممزقة التى تقسع
تحت يده (٣٠)

ومارس بائع اللب الكتابة ، وكتابة الأقصوصة بوجه
خاص ، ثم زحف الى القاهرة ، غير أنه ما لبث ان جابهته
ازمات عبر عنها بقوله :

عاد الصعلوك يبحث عن معجبين آخرين ...
الحر فى المدينة يخنق الأنفاس ... هرب الناس
من الهجير ... بحثوا عن جدران الظل
واستندوا عليها ... الصعلوك رأسه تحت
خط الشمس ... صاح الصعلوك ... يا أهل
المدينة ... في الهجير أسير ، معى مجموعة
قصص للطبع لم تطبع ... معى قصة أخرى
النشر لم تنشر . أبحث عن مظلة ... وتذكرة
ترام .. وأخرى للسينما .. لكن لم أعثر على
المظلة بعد .. سار الترام .. وفقدت تذكرة
السينما .. وقيل لى ان عرض الفيلم قد انتهى
.. بالأمس صحت .. يا كبار يا أساتذة ..

انا كبار واساتذة أيضا .. افسحوا الطريق ، فاننا قادمون . لكنهم سدوا الطريق فى وجهى، وأنا لم أقل كلماتى بعد . قالوا مرة اننى سريالى ، اتهموا كلماتى بالعبث . قالوا انها نقط حبر فوق نشافة . والحقيقة اننا نكتب ما لم يكتبه احد قبلنا ، لم يكتشف احد الكنز الذى اكتشفناه .. لم يروا بريق الماس الذى رأيناه . (٣١)

وقد أثار محمد حافظ رجب ضجة حوله أكثر مما أثارها الآخرون ، لأنه ربما كان الوحيد الذى كافح فى سبيل نشر أعماله . فقد رأينا أن كثيرا مما كتب فى هذا الاتجاه لم يقدر له النشر لعدم تحمس أصحابه انفسهم للنشر ، فهم لم يعرضوه فى كثير من الأحيان على ناشر أصلا واكتفوا بقراءته على أصدقائهم . أما البعض الآخر فكان يتسلل الى دوائر النشر كلما استطاع الى ذلك سبيلا بلا ضجيج كأنما يشكر الظروف التى أتاحت له نشر مثل هذه المحاولات التجريبية ، فاذا قامت فى وجهه العقبات فى الصحف اقتصر على نشر ما كتبه فى كتب ، فاذا لم يتح له ذلك فربما اقتصر على طبع نسخ منه على الآلة الكاتبة أو ابقائه فى درج مكتبه . أما محمد حافظ رجب فقد جعل هدفا من أهدافه أن يتخطى حواجز

النشر المقامة أمام كتاباته ، وطالب بأن يعامل هذا اللون من الكتابة عند النشر كما يعامل اللون التقليدى الذى تعوده جمهور القراء ، ولما كان هذا أمرا عسيرا فقد أثار الغبار حوله فى كل اتجاه ، ولهذا لم يقتصر انتاجه على ما كتب من قصص (٣٢) ومسرحيات ذات فصل واحد ، بل تجاوزه الى عدد من المقالات فى دفاعه عن حقه فى نشر ما يكتب ــ وقد كتب تلك المقالات بنفس أسلوب قصصه ومسرحياته . وكان من الطبيعى أن ينبرى له أكثر من مهاجم وأن يقف معه أكثر من مدافع ، فتكونت بذلك حصيلة لا بأس بها في تاريخ هذه الاتجاهات التجريبية (٣٣)

***

ومما تجدر ملاحظته أن هناك محاولات مماثلة ــ لعلها أكثر تطرفا ــ فى بعض البلاد العربية الأخرى لا سيما تلك التى اتصلت بالثقافة الفرنسية اتصالا وثيقا مثل لبنان وسوريا ، ولكننا نعتقد أن رصدها وتحليلها أولى أن يقوم به أحد نقاد تلك الدول أو أدبائها ، فلم نشر الى تلك المحاولات الا اشارات عابرة .

على أية حال فان هذه المحاولات الجديدة لم تتحدد نهائيا لأنها لا تزال فى دور التكوين ولا بد من وجود مسافة زمنية حتى يمكن الحكم عليها وعلى مصيرها .

موقف النقد

واخيرا يحسن أن نشير الى تيار النقد الذى طالما عارض هذه المحاولات منبها الى اختلاف ظروفنا التاريخية والاجتماعية عن ظروف الغرب . فقد كان الشرق العربى ـ ولا يزال فى كثير من أجزائه ـ يكافح الاســـتعمار من ناحية ويكافح ما أطلق عليه اسم ثالوث المرض والفقر والجهل من ناحية أخرى (ويبدو أن الناحيتين وجهان لعملة واحدة) وفى مصر كان المثقفون هم الذين يحملون لواء هذا الكفاح معنويا وماديا ، حتى لقد صودر فى منتصف القرن كتاب « المعذبون فى الأرض » للدكتـور طه حسين وهو فى أوج مجده الأدبى . وكان يساعدهم وقتئذ

على تحمل مشاق هذا الكفاح أحلامهم فى تطبيق نظم تحقق لمجتمعهم قدرا أكبر من الحرية والسعادة ٠

أما مثقفو الغرب فكانوا قد أشرفوا على مرحلة يعانون فيها من ملل الترف ، انهم أبناء حضارة حققت كل ما كانت تحلم به من نظم واستخدمت آخر ما وصل اليه الانسان من اختراعات ، لتجد نفسها فى نهاية الأمر محصورة بين ذكريات حرب مفزعة مضت وهلع من حرب أشد فزعا مقبلة .

وفى ذلك يقول شاعر مثل نزار قبانى :

وفى رأيى أن أزمة العبث واللاجدوى هى أزمة نفسية مستوردة لها ما يفسرها فى الحضارة الأوروبية المتعبة ، أما نحن فقد نقلناها بدون تحفظ ودون أن يكون فى حياتنا ما يبررها ٠ فالقرف الذى يطغى على آثارنا الأدبية ليس قرفا عربيا وانما هو قرف صنع فى فرنسا ٠٠٠ وانتقلت الينا جراثيمه بالعدوى ٠٠٠ اننى لا انكر ان الانسانية كلها تعانى أزمة مصير وان جيلنا هو جيل الغبار الذرى والهواء الملوث والعقد الفرويدية المميتة ،الجيل المصاوب بلا صلب ، المشوه من داخله منذ ولادته ، اننى أعرف هذا

ايضا ، ولكننى أعرف أن للانسان العربى أزماته الخاصة ، أزمات واقعية تتصل بالرغيف والدواء وبسرطان اسرائيل أكثر مما تتصل بالمجردات الفلسفية التى لا تلتفت اليها الشعوب الا وهى فى قمة شبعها وبطرها الفكرى • (٣٤)

وهذا يفسر لنا كيف قوبل هذا التمرد على الأساليب التقليدية من جانب بعض النقاد . ففى عام ١٩٤٩ هاجم أنور المعداوى هذه الأساليب فى مجلة الرسالة واختتم هجومه قائلا :

قد يقول قائل انها « سمبولزم » وقد يقول آخر انها « سيريالزم » أما أنا فأحيى الأستاذ عباس محمود العقاد وأقول معه : انها تهجيص (٣٥) •

وقد ظل موقف أنور المعداوى ـ بعد خمسة عشر عاما من هذا التعليق ـ كما هو ، ففى حديث أدلى به لرجاء النقاش عام ١٩٦٤ بصحيفة الجمهورية أعلن قائلا :

اننى أرفض مثل هذا الأدب ... ذلك لأننى أومن أن رسالة الفن ـ فى أصل من أصولها ـ هى أن يفهم القارىء أولا عن الكاتب أو الفنان

فاذا لم يستطع الكاتب أن يوصل الى القارىء مضمون أفكاره ، أن يوضح له ما يريد أن يقول ... فهو لم يؤد من واجبه شيئا . أنا اعترف أن الحياة تبدو فى كثير من جوانبها غير منطقية وغير معقولة ، فهل من مهمة الفن أن يزيد من كثافة اللامعقول وأن يعقد ما فى الحياة من لا منطقية ؟ العكس فى رأيى هو الصحيح . اننا يجب أن نقدم الحياة للناس من خلال الفن وهى معقولة ومنطقية على الأقل حتى يكون دور الفن هو أن يحبب الناس فى الحياة ، وأن يقدمها اليهم فى صورة تخلو من التعقيد وتجسيد ما فيها من بشاعة .. حتى لا تشيع فى أرجائها كثافة الظلام الذى يمكن أن ينعكس بدوره على الجانب النفسى للجماهير . ومن هنا كان النقد مثلا يعيب على كاتب القصة أن يبنى أحداثه على المصادفات مع أن الحياة — والفن يعبر عنها — فى كثير من اتجاهاتها مليئة بالمصادفات .. فلماذا ؟ لأن الفن يريد أن يمنطق الحياة ، يريد أن يعطيها صفة المعقولية .. يريد أن يقدمها فى الاطار الذى لاغرابة فيه ولا شذوذ ولا بعد عن المعقولية.(٣٦)

وأنور المعداوى ناقد من بين نقاد عديدين يقفون ضد هذا الاتجاه ، وعلى رأسهم العقاد وطه حسين . فالعقاد فى يومياته بصحيفة الأخبار عـــام ١٩٦٣ وأوائل عام ١٩٦٤ وحتى آخر حديث أدلى به للتليفزيون قبيـــل وفاته ، كان يعتبر هذا الاتجاه مجرد هذيان ، وموضة تهريج ستموت كما ماتت موضات من قبلها ، وأصحابها ليسوا الا أدعياء . ويفرق العقاد بين العبث وادراك العبث فيقول :

العبث لغو وسخافة بغير غاية أو بغير معنى ، ولكن ادراك العبث غاية مقصودة لها معناها . ولو كان هذا المعنى فصلا حاســـما بين العمل المقصود واللا مقصود ، اذا جرينا على منهجهـم اللغوى فى المعقول واللامعقول .

ان الماء المختلط بالأتربة والنفايات عكر . ولكن العين التى تدرك أنه عكر ليست بعكرة ولا يجوز لنا ان نعكرها عمدا لكى يصبح النظر موافقا للمنظور ... على قول الأدعياء الذين يعطوننا كلاما مختلطا معكرا لأن العالم فى رأيهم خليط من الأكدار ولا سبيل الى تصفيته على شكل من الأشكال .

... فمهما يكن من عبث الحياة التى يحياها بطل القصة حسب تصور المؤلف ، فان القصة نفسها غاية مقصودة لا عبث فيها ولو كانت تمثل العبث كله على كل صورة من صوره فى الواقع أو الخيال .

... وليقـولوا من العبث ما يشـــاءون ، ولكنهم سيعلمون راغمين أن ادراك العبث جد لا هزل فيه ، وأن العين العكرة لا تصلح للنظر الى الماء العكر ولا الى الماء الذى يقطر بالصفاء(٣٧)

كما شارك الدكتور زكى نجيب محمود فى هذا الهجوم فقال :

قد يكون فى اللامعقول سحر يفتننا ، لكن من ذا الذى قال ان الأدب العظيم يكتب ليسحر ؟ لا، ليست هذه هى مهمة الأديب العظيم ، بل انمهمته أن يصوغ ((الحق)) فى بناء من اللفظ ، أن يكون ذا طابع فريد فى مضمونه الفنى ، فوراءه حقيقة مجردة عن الطبيعة الانسانية قد تجسدت فيــه ، فحتى لو أراد الأديب أن يجسد فى أدبه الجانب

اللا معقول من الانســان ، فهو انما يفعل ذلك بطريقة معقولة (٣٨) .

ويشارك عبد الرحمن الخميسى فى هذا الهجوم وان كان على أساس فلسفى مغاير ، فبينما يستند زكى نجيب محمود فى معارضته هذا الاتجاه على أساس فلسفة تؤمن بوجود حقيقة مجردة عن الطبيعة الانسانية تتجسد فى العمل الفنى ، نجد عبد الرحمن الخميسى يعارض هذا الاتجاه على أساس أنه وليــد مجتمع يربط بين الحــرية والفردية ، فهو يقول :

الحرية في منهج أولئـك حرية بورجوازية ، تقــوم على تحقيق الرغبـــات الفردية دون حائل ... انهم يطالبون بحرية الفـرار ، ونحن نطالب بالحرية الحقيقية التى تدفع الانسان الى الشعور بمجتمعه (٣٩) .

ولهذا فهو يرى فى هذا الاتجاه دعوة خطيرة لتخريب أرواح الشباب .

أما الدكتور فؤاد زكريا فقد اعتبر الدعوة الى اللا معقول فى مجتمعنا محاكاة تدعو الى السخرية والرثاء فى آن واحــد . وبنى رأيه هــذا على أســاس أن أدب

اللا معقول ظهر في الحضارة الغربية لأسباب لا تتوافر في مجتمعنا ، وقد حددها في أربعة أسباب :

أولها أن المجتمع الغربى الرأسمالى يؤكد مبدأ الفردية تأكيدا أساسيا ومن المؤكد أن اللا معقول يمكن أن يكون له دور هام فى حياة الفرد المنعزل . أما في حياة الجماعة المترابطة فان دوره لا يعدو أن يكون ثانويا ، ان كان له دور على الاطلاق . ذلك لأن حياة الجماعة قائمة أساسا على التفاهم ، وهى تفترض وجود نوع من المعقولية يتم على أساسه الاتصال بين الأذهان . ولا بد فيها من نوع من التنظيم العقلى الذى يتعارض مع ترك العنان للنزوات التلقائية والعشوائية في الأفراد . وعلى ذلك ففى كل مجتمع تعلو فيه كلمة القيم الجماعية ، ينبغى أن تتضاءل أهمية العنصر اللا معقول فى حياة الانسان .

أما ثانى أسباب اتجاه الأدب الغربى الى اللا معقول فهو تأثير الحروب على الحضارة الغربية ، فالحروب نتيجة تلك الحضارة باعتبارها سلعة لا تنتجها الا المصانع الرأسمالية لكنها تعود فتؤثر فى تلك الحضارة بما فيها من قسوة وفظاعة بلغت حدا زعزع ايمان الانسان بكل القيم . ومن هنا كان الاتجاه الى اللا معقول فى الأدب والفن الغربى انعكاسا لحياة فقدت معقوليتها وسادها الجنون . ذلك لأن الحرب هى بالفعل حالة جنون على نطاق واسع .

أما ثالث الأسباب فهو أن الحياة فى الحضارة الغربية حياة عملية سريعة الايقاع ، يسعى الفرد فيها الى الكسب والتفوق على الآخرين ، ويدخل فى منافسة مريرة معهم فى كل لحظة من لحظات حياته . انها حياة خلت من عنصر الخيال والحلم ، فلم يعد له مجال الا فى النوم حيث تبدأ الصور المكبوتة فى الظهور على هيئة أحلام تنطلق فيها تلك الطاقات التى أخمدتها حياة اليقظة القاسية . ولم يكن ظهور الأدب اللامعقول الا محاولة للتعبير عن هذا العامل اللاشعورى واللامنطقى الذى زادت أهميته في مجتمعات ازدحمت حياتها الواعية ولم يعد فيها مكان للخيال .

سبب رابع هو التخمة بالمعقول ، ذلك أن المجتمعات الغربية من فرط استخدامها للعقل وممارستها لمنطقه قد أحست بالضيق من رتابة العقل وتنظيم المنطق وأخذت تتلمس للتعبير عن أفكارها الأدبية والفنية طريقا مختلفا تجد فيه متنفسا لسأمها من المعقول ، فكان من ذلك اتجاها الى اللا معقول .

ويميز الدكتور فؤاد زكريا بين ثلاث مراحل فى تطور موقف الانسان من العقل : مرحلة ما قبل المعقول، وهى مرحلة التفكير الخرافى والأسطورى ، والأسلوب غير العلمى فى الحياة ، ثم مرحلة المعقول ، وهى مرحلة العلم والتفكير المنظم ، ثم مرحلة يسميها ما بعد المعقول ، وهى

مرحلة اللا معقول فى الفن والأدب الغربى المعاصر ، وهى حسب تعريفها لا تظهر الا فى مجتمع يريد تجاوز العقل من فرط ممارسته له . ويحدد موقفنا من هذه المراحل الثلاث فيقول اننا ما نزال فى أوائل المرحلة الوسطى مرحلة المعقول مع بقاء عناصر كثيرة من المرحلة الأولى ، مرحلة ما قبل المعقول .

ثم يتساءل الدكتور فؤاد زكريا قائلا :

فكيف يتسنى لأذهاننا أن تقفز مرة واحدة الى مرحلة اللا معقول ؟ أليس الأجدر بها أن تتفرغ لممارسة تجربة العقل والتفكير المعقول والأجدر بنا أن نركز جهودنا فى التخلص من عناصر ما قبل المعقول فى حياتنا وتفكيرنا لننتقل بكل طاقاتنا الى ميدان المعقول (٤٠) .

ولكن جانبا آخر من النقاد كانت لهم وجهة نظر تخالف هذا الاتجاه النقدى أمثال الدكتور لويس عوض وأنيس منصور ورجاء النقاش والدكتور غنيمى هلال وغيرهم ، فهم يؤمنون بأن علينا أن نفتح جميع النوافذ لكل التيارات الأدبية . فأولوا اهتمامهم لهذا الاتجاه وأصحابه فى الأدب الأوروبى المعاصر ، وقدموه الى القارىء العربى ، كما أولوا اهتمامهم لبعض المحاولات الشبيهة

التى قدمها أدبنا العربى المعاصر ، ولم يقفوا منهـــا موقف الرفض ، بل قاموا بدور ايجـــابى فى محـاولة شرحهـــا وتفسيرها .

ان معركة الجديد والقديم معركة دائمة ، فكل قديم فيه ألفة لا نستطيع التخلص منها بسهولة ، وكل جديد فيه شذوذ لم نتعوده . هذه طبيعة الأشياء . لكن طبيعة الأشياء أيضا أن يحمل الجديد بذور التمرد على القديم ، فهذه دلالة الحياة والتطور .

وقد ينطوى هذا الجديد على مبالغة وتطرف لايحد منها الا ذوبان القديم والجديد معا للوصول الى شـــكل جديد يعبر عن مضمون الحياة الجديدة .

***

ولعلنا نستطيع أن نخلص من هذه الدراسة السريعة الى النتائج التالية :

أولا : أننا لم نعرف أدب العبث بمعنـــاه المعاصر حيث يتضافر الشكل فى اعلان عدم وجود معنى للحياة انما الذى عرفه أدبنا حتى الآن اما محاولات فى الشكل تهدف الى تحطيم المتعارف عليـــه من الأشكال الأدبية دون أن ترتبط بالتعبير عن عبث الوجود ، وهذا هو الأغلب والأعم . واما مضمون

قد يعلن أن الحياة لا معنى لها ولكن فى أسلوب مفهوم وشكل أدبى مألوف ، وتلك محاولات أقل .

ثانيا : أن تلك المحاولات لم تتخذ يوما شكل الدعوة التى يواصل أصحابها الدفاع عنها والعمل على نشرها على نحو ماحدث فى المحاولات المماثلة فى الغرب ، ذلك أن معظم أصحابها هنا تخلو عنها فيما بعد ، حتى بدت مجرد مرحلة شخصية فى تاريخ تطورهم الأدبى يتلمسون فيها أسلوبا أو شكلا جديدا يستقرون عنده . فلم يكن القلق ايمانهم ولا التمرد المتواصل هدفهم ، حتى بدا أن محاولاتهم لم تتم الا بتأثير المذاهب الفنية فى الغرب من ناحية وبتأثير الأحداث العالمية التى تمس كل انسان من ناحية أخرى دون أن تكون لها جذور عميقة فى تربتنا .

ثالثا : ولعل هذا راجع الى ما يكاد يجمع عليه النقاد والأدباء على السواء ، من أن ظروفنا الحضارية تختلف عن ظروف أوروبا الحضارية التى أنتجت هذه الاتجاهات الأدبية ، وأن محاولاتنا المشابهة انما هى استفادة من حرية الفنان العبثى فى التعبير حتى تصبح أكثر قدرة على التجديد . أما أدب العبث نفسه فلا ينطبق علينا ولا يصور

حالنا • ولهذا تحدثنا عن اللامعقول ولم نتحدث عن العبث فى أدبنا المعاصر •

ونحب أن ننبه آخيرا الى أن هذا البحث قد اقتصر على تتبع هذا الاتجاه فى الأدب دون سائر الفنون ، كما أنه اقتصر على محاولات هذا الاتجاه فى الجمهورية العربية المتحدة دون سائر البلاد العربية • وأنه اقتصر أيضا على تتبع تلك المحاولات فى أدبنا المعاصر دون التعرض لتلك الظواهر المتفرقة فى تراثنا العربى على نحو ما يمكن أن نجد فى أدبنا الشعبى أو أدب المتصوفة شعرهم ونثرهم • وهى محاولات أملتها ظروف تختلف عن ظروف العصر الراهن ، ولها أهداف تختلف عن أهداف المحاولات المعاصرة ، وان كان يمكن الاستفادة منها على نحو ما استفادت المحاولات الأوربية من محاولات سابقة مماثلة تمتد الى فنون الشعوب البدائية وأساطيرهم •

تلك هى حدود هذا البحث موضوعا ومكانا وزمانا •

المصادر والتعليقات

١ ـ راجع مصطفى صفوان : مقدمة الترجمة العربية لتفسير الأحلام لسيجموند فرويد ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ١٨ ٠

٢ ـ المرجع السابق ص ٤٢٩ ، ٤٤٤ ٠

٣ ـ المرجع السابق ص ٤٣٤ ٠

٤ ـ المرجع السابق ص ٤٤٢ ، ص ٤٤٣ ٠

٥ ـ المرجع السابق ص ٣٣٧ ٠

٦ ـ المرجع السابق ص ٤٣٦ ٠

٧ ـ فرويد : محاضرات تمهيدية جديدة فى التحليل النفسى ، ترجمة د ٠ أحمد عزت راجح ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ص ١٧ ٠

٨ ـ د ٠ أمين روفائيل ، ادجار آلان بو ، الانجلو ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ٦٩ ٠

٩ ـ بشر فارس ، مفرق‌الطريق ، مطبعة المعارف ، القاهرة ، ١٩٣٨ ، ص ٦ ـ ٧ ٠

١٠ ـ بشر فارس ، سوء تفاهم ، مطبعة المعارف ، القاهرة ١٩٤٣ ، المقدمة ٠

١١ ـ مجلة التطور ، العدد الأول ، يناير سنة ١٩٤٠ ٠

١٢ ـ المجلة الجديدة ، العدد ٤٢٦ ، ٢٨ مايو سنة ١٩٤٢ ٠

١٣ ـ يقول هربرت ريد فى كتابه « الفن والمجتمع » ان الفنان السريالى يرى أن العيب قائم أساسا فى البناء الاقتصادى للمجتمع ، ويعتقد أن من غير المستطاع الاهتداء الى قاعدة مرضية للفن داخل الشكل الحاضر للمجتمع ومن ثم هو فنان ثائر ، لكنه غير ثائر فى أمور الفن فحسب ، وانما يبدأ ثورته بموقف ثورى فى الفلسفة ، ولكى نكون أكثر دقة نقول انه يبدأها بتلك الفكرة الثورية التى أقام عمادها كارل ماركس »

١٤ ـ نجد تعبيرا واضحا عن هذه الفترة فى الجزء الثالث من ثلاثية بين القصرين لنجيب محفوظ (قصر الشوق) ٠ كما أننى عبرت عن هذا الجيل فى قصتى « أيام الرعب » التى نشرت فى مجلة الأديب البيروتية عدد سبتمبر سنة ١٩٥٠ ثم نشرت فى مجموعة (العشاق الخمسة) باسم «العشاق الخمسة»٠

١٥ ـ البشير ، ٢ أكتوبر ، ١٩٤٨ ، ص ١٢ ـ ١٣ ٠

١٦ ـ سور حديد مدبب ، الكتاب الذهبى ، روز اليوسف القاهرة ، ديسمبر ١٩٦٤ ٠

١٧ ـ مجلة الكاتب ، القاهرة ، يناير ١٩٦٤ ، ص ١٣٩ ، ١٤٠ ٠

١٨ ـ مجلة المسرح ، القاهرة ، العدد الأول ، السنة الأولى ، يناير ١٩٦٤ ، ص ٧ ٠

١٩ ـ توفيق الحكيم ، يا طالع الشجرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ١٩ ٠

٢٠ ـ توفيق الحكيم ، الطعام لكل فم ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ١٨٥ ٠

٢١ ـ الطعام لكل فم ، ص ١٩١ ٠ أنظر أيضا نص الحديث الذى أدلى به توفيق الحكيم لألفريد فرج فى صحيفة أخبار اليوم بتاريخ ٨ فبراير ١٩٦٤ حيث أكد هذا الموقف ٠

٢٢ ـ مجلة الكاتب ، فبراير ١٩٦٤ ، ص ٢١ ٠

٢٣ ـ المرجع السابق ، ص ٢٤ ٠

٢٤ ـ محمود دياب ،الظلال فى الجانب الآخر ، الدار القومية القاهرة ، ص ٣٤ ٠

٢٥ ـ علاء الديب ، القاهرة ، الكتاب الذهبى، روز اليوسف القاهرة ، ١٩٦٤ ٠

٢٦ ـ الظلال فى الجانب الآخر ، ص ٤٩ ٠

٢٧ ـ صحيفة الجمهورية ، القاهرة ، ٢ مايو ١٩٦٣ · ثم نشرت فى مجموعة قصص بعنوان « لغة الآى آى » الكتاب الذهبى ، روز اليوسف ، القاهرة ، ١٩٦٥ ·

٢٨ ـ مجلة صباح الخير ، القاهرة ، ٧ يونيو ١٩٦٢ · ثم نشرت فى مجموعة قصص « سور حديد مدبب » ·

٢٩ ـ مجلة الكاتب ، القاهرة ، يناير ١٩٦٤ ، ص ١٤٧ ·

٣٠ ـ صحيفة الجمهورية ، القاهرة ، ٣ أكتوبر ١٩٦٣ ، ص ١٣ ·

٣١ ـ المرجع السابق ·

٣٢ ـ لم تنشر له هذه المسرحيات فيما أعلم أما قصصه القصيرة منذ نشر بعضها فى مجموعة قصصية بعنوان « الكرة ورأس الرجل » ، دار الكاتب العربى القاهرة ، ١٩٦٧ ·

٣٣ ـ أنظر :

مجلة الثقافة ، القاهرة ، العدد ٤٣ ، ١٢ مايو ١٩٦٤ ، ص ٥٩ ، ٩٠ ·

والعدد ٧٥ ، ٢٢ ديسمبر ١٩٦٤ · والعدد ٧٦ ، ٢٩ ديسمبر ١٩٦٤ ، ص ٢ ، ٣ والعدد ٨٣ ، ١٦ فبراير ١٩٦٥ ·

وصحيفة الجمهورية بتاريخ ٢٤ يناير ١٩٦٣ ، وأول ابريل ١٩٦٥ ·

ومجلة القصة ، القاهرة ، يناير ١٩٦٥ .
ومجلة المجلة ، أغسطس ١٩٦٦ .

٣٤ ـ نزار قباني ، الشعر قنديل أخضر ، دار الآداب ببيروت ، ١٩٦٣ ، ص ٥١ .

٣٥ ـ مجلة الرسالة ، القاهرة ، ٢٨ مارس ١٩٤٩ .
وكان ذلك بمناسبة نشر غنائيات لي بمجلة الأديب البيروتية جمعت فيما بعد ونشرت في القسم السادس من المساء الأخير (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣) .

٣٦ ـ صحيفة الجمهورية ، القاهرة ، الخميس ١٢ مارس ١٩٦٤ ، ص ٦ .

٣٧ ـ صحيفة الأخبار ، القاهرة ، ١٢ فبراير ١٩٦٤ ، ص ١٢ .

٣٨ ـ زكي نجيب محمود ، دفاع عن المعقول ، صحيفة الأهرام ، القاهرة ، ١١ يناير ١٩٦٣ .

٣٩ ـ عبد الرحمن الخميسي ، دعوة خطيرة لتخريب أرواح الشباب ، صحيفة الجمهورية ، القاهرة ، ٣ يناير ١٩٦٣ .

٤٠ ـ د . فؤاد زكريا ، اللا معقول وحياتنا المعاصرة ، مجلة الثقافة ، القاهرة ، العدد ٤٩ ، ٢٣ يونية ١٩٦٤ .

فهـــرس

صــفحة

ملتزم التوزيع
في الجمهورية العربية المتحدة وجميع انحاء العالم
الشركة القومية للتوزيع

مكاتب الشركة بالجمهورية العربية المتحدة

١ - فرع شريف	٣٦ شارع شريف	تليفون ٤٠٠١٢	القاهرة
٢ - فرع ٢٦ يوليو	١٩ شارع ٢٦ يوليو	٥٥٠٣٢	القاهرة
٣ - فرع ميدان عرابي	٥ ميدان عرابي	٤١٣٨٣	القاهرة
٤ - فرع المبتديان	١٣ شارع محمد عز العرب	٢١٩٨٧	القاهرة
٥ - فرع الجمهورية	٢٢ شارع الجمهورية	٩١٠٧٤٢	القاهرة
٦ - فرع عابدين	١٤ شارع الجمهورية	٩١٤٢٢٣	القاهرة
٧ - فرع الحسين	ميدان الحسين		القاهرة
٨ - فرع الجيزة	١ ميدان الجيزة	٨٩٨٣١١	القاهرة
٩ - فرع أسوان	السوق السياحي	٢٩٣٠	أسوان
١٠ - فرع الاسكندرية	٤٩ ش سعد زغلول	٢٥٩٢٥	الاسكندرية
١١ - فرع طنطا	ميدان الساعة	٢٥٠٤	طنطا
١٢ - فرع المنصورة	ميدان المحطة		المنصورة
١٣ - فرع أسيوط	شارع الجمهورية		أسيوط

مراكز ووكلاء الشركة خارج الجمهورية العربية المتحدة

- مركز توزيع الجزائر	شارع بن مهيدي العربي رقم ١١ [illegible]	الجزائر
٢ - مركز توزيع لبنان	شارع دمشق	بيروت
٣ - مركز توزيع العراق	ميدان التحرير	بغداد
٤ - عبد الرحمن الكيالي	شارع ٢٩ آيار - دمشق	سوريا
٥ - الشركة العربية للتوزيع	ص ب رقم ١٢٢٨ بيروت	لبنان
٦ - قاسم الرجب	مكتبة المثنى - بغداد	العراق
٧ - رجا العيسى	وكالة التوزيع - عمان	الأردن
٨ - عبد العزيز العيسى	دار التوزيع ص.ب ١٥٧١	الكويت
٩ - وكالة المطبوعات	الكويت	الكويت
١٠ - مكتب الوحدة العربية	شارع عمرو بن العاص - ليبيا	بنغازي
١١ - محمد بشير الفرجاني	٥٣ شارع عمرو بن العاص	طرابلس
١٢ - الشركة الوطنية للتوزيع		تونس
١٣ - وكالة الأهرام	شارع الرشيد	عدن
١٤ - المكتبة الوطنية	المنامة - الخليج العربي	البحرين
١٥ - مكتبة العروبة	ص.ب ٤٢ و ٩٤	الدوحة
١٦ - عبد الله حسين الرستماني	المكتبة الأهلية ص.ب ٢٩١	دبي/عمان
١٧ - المكتبة الحديثة	ص ب ٢٧	مسقط
١٨ - أحمد سعيد حداد	المكتبة الوطنية ص.ب ٢٥	المكلا
١٩ - مكتبة دار العلم	شارع عبد المغني ميدان التحرير	صنعاء
٢٠ - علي ابراهيم شبر	ص ب ٨٢	أسمرة
٢١ - عبد الله قاسم الحرازي	ص ب ١٧١٤	أديس أبابا
٢٢ - مكتبة ستير	ص ب ٩٣٦	مقديشيو
٢٣ - عبد الله حاتم محمد	ص ب ٨٤٥	ممباسا
٢٤ - مكتب توزيع المطبوعات العربية	لندن	لندن
٢٥ - المكتب التجاري الشرقي	٤٠ ش كيمبار ص ب ٢٢٠٥	سنغافورة
٢٦ - مكتبة مصر		الخرطوم
٢٧ - مكتبة الفجر		وادي مدني
٢٨ - زكي جرجس مطليوس	ص ب رقم ١٥٥	الخرطوم
٢٩ - ابراهيم عبد القيوم	مكتبة القدوم ص ب ٤٨٠	بور سودان
٣٠ - عوض الله محمود دبورة	مكتبة دبورة ص ب ٢٤	عطبرة
٣١ - عيسى عبد الله	المكتبة الوطنية ص ب ٢٤٥	وادي مدني
٣٢ - مصطفى صالح	ص.ب ٤٤	كوستي

أسعار البيع للجمهور في الدول العربية

سوريا ٥٠ قرش سوري - لبنان ٥٠ قرش لبناني - الأردن ٥٠ فلس - العراق ٥٠ فلس - الكويت ٧٠ فلس - السودان ٥٠ مليم - ليبيا ٥٠ مليم - قطر ٧٥ درهم - البحرين ٧٥ فلس - عدن ١٠٠ سنت - أديس أبابا ٥٠ سنت - أسمرة ٥٠ سنت - الجزائر ٨٠ سنتيم



يوسف الشارونى

- ولد منوف فى ١٤ أكتوبر سنة ١٩٢٤ .
- ليسانس آداب ((فلسفة)) سنة ١٩٤٥ .
- عمل مدرسا بوزارة التربية ، ثم بالمجلس الاعلى للفنون والآداب .
- ترجمت قصصه الى كثير من اللغات الاجنبية .
- مؤلفاته :

ـ المجموعات القصصية (العشاق الخمسة ، رسالة الى امرأة ، الزحام) .

ـ الدراسات : (دراسات أدبية، دراسات في الأدب العربى المعاصر ، دراسات فى الحب ، دراسات فى الرواية والقصة القصيرة) .

ـ نثر غنائى (المساء الأخير) .



المكتبة الثقافية

(جامعة حرة)

- خلاصة الفكر القومى والإنسانى
- تجعل المعرفة متعة تعمق الشعور بالحياة ، وسلاحا يساعد على الإنتصار فى معركة الحياة

يشرف على السلسلة

الدكتور شكرى محمد عياد